



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Późne tropy Młodej Polski (1914-1939)

**Author:** Jan Jakóbczyk

**Citation style:** Jakóbczyk Jan. (2009). Późne tropy Młodej Polski (1914-1939). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Jan Jakóbczyk

# Późne tropy MŁODEJ POLSKI (1914–1939)



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Katowice 2009

Późne tropy  
MŁODEJ POLSKI  
(1914–1939)



NR 2690

Jan Jakóbczyk

Późne tropy  
MŁODEJ POLSKI  
(1914–1939)

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2009

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzent  
Alina Brodzka-Wald

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa  
**[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)**

## Spis treści

Wstępne tropy . . . . .	7
Tropy — wojenne losy młodopolskich pisarzy... . . . .	19
(Berent, Górski, Irzykowski, Jellenta, Kasprowicz, Leśmian, Miciński, Nowaczyński, Orkan, Przybyszewski, Reymont, Sieroszewski, Staff, Strug, Tetmajer, Zapolska, Żeleński Boy, Żeromski, Żuławski, Nałkowska, Kaden-Bandrowski, Wiłkacy)	
Tropy — młodopolacy w polityce . . . . .	71
Literaci w akcji: ministerstwa, komitety, urzędy, polityczne wizje . . . . .	73
Wojna polsko-boszewicka, zamordowanie prezydenta Naruto- wicza, przewrót majowy, sprawa brzeska . . . . .	82
Rozliczenia z Niepodległą . . . . .	86
<i>Bunt czy Przedwiośnie?</i> . . . . .	87
Strug a Weyssenhoff . . . . .	99
Tropy — o miejsce na proscenium . . . . .	109
Obecność nieobecnych . . . . .	112
Odeszli . . . . .	120
Młodopolskie legendy . . . . .	125
Kobiety: Maria Grosse-Korycka, Maryla Wolska, Bronisława Ostrowska, Maria Jehanne Wielopolska . . . . .	141
Jubileusze, nagrody i rankingi . . . . .	146
Antologie . . . . .	150
Z perspektywy historyków literatury (do 1939 roku). . . . .	153
Wydania zbiorowe młodopolan w dwudziestolecu . . . . .	161
W szkolnej edukacji literackiej dwudziestolecia . . . . .	162

Tropy konfrontacji — sporów i spotkań . . . . .	165
Adaptacje i projekcje (pisarskiego stylu, wyznawanych kryte- riów) . . . . .	170
Pomiędzy, czyli dygresji kilka o ekspresjonizmie . . . . .	174
Spotkania . . . . .	180
Spotkania w kabarecie i kawiarni . . . . .	189
Konfrontacje . . . . .	192
Nowocześni z młodopolskim rodowodem: Leśmian, Witkacy i Schulz . . . . .	200
Aneks . . . . .	207
Brzozowski o Żeromskim, Żeromski o Brzozowskim . . . . .	207
Nieznana książka krytyczna Irzykowskiego o Żeromskim . . . . .	223
Indeks osobowy . . . . .	239
Summary . . . . .	247
Zusammenfassung . . . . .	249



## Wstępne tropy

Młoda Polska — tyleż nazwa<sup>1</sup>, co jej przedmiot — wiedzie ciekawe życie. Wytrwale ktoś/coś dybie na jej zdrowie. Na progu dwudziestolecia (1918) pięćdziesięcioletni, czyli w sile wieku, Stanisław Przybyszewski — zapewne bałamutnie, bo przecież miał ciągle wielkie ambicje — pisać będzie o „weteranach Młodej Polski”<sup>2</sup>; reprezentujący pokolenie powojenne Tadeusz Peiper, polemizując ze *Snobizmem i postępem* Stefana Żeromskiego, orzeknie zamaszyście: „To, co dla Młodej Polski było nadzieją, dla Nowej Polski byłoby zagładą”<sup>3</sup>, zapewne też, gdyby wpadł na taki koncept retoryczny, ironią potraktowałby tę *Młodą*, która tak szybko się postarzała, pokazały się zmarszczki, słuch osłabł, wzrok stał się zamglony. Po wojnie drugiej, w epoce walki o jedynie słuszny ustrój, Młodą Polskę próbowano zdegradować, dopatrując się w niej literatury epoki imperiaizmu. Kolejne dekady — lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte — to czas prosperity i „rewitalizacji”. Nieoczekiwane zagrożenie pojawiło się pod koniec wieku, kiedy to staroświecką Młodą Polskę zaczął wypierać nowoczesny modernizm (Ryszard Nycz<sup>4</sup>,

---

<sup>1</sup> Zawsze warto w tej sprawie przypomnieć artykuł H. Markiewicza: *Młoda Polska i „izmy”*. W: Idem: *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1977.

<sup>2</sup> Zob. S. Przybyszewski: *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z ducha”*. Poznań 1918.

<sup>3</sup> T. Peiper: *Nowa polskość polskiej sztuki. Przeciwno stanowisku Żeromskiego w „Snobizmie i postępie”*. W: Idem: *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski. Wrocław 1979, s. 147. (Pierwodruk: „Zwrotnica” 1923, nr 5).

<sup>4</sup> R. Nycz: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997.

Włodzimierz Bolecki<sup>5</sup>, seria wydawnicza *Modernizm w Polsce* — 25 tomów dotychczas). Przekornie można by zauważyć, że odwołano już „polowanie na postmodernistów”, natomiast nadal trwa proces wywłaszczania Młodej Polski na rzecz modernizmu (badź literatury nowoczesnej)<sup>6</sup>. Choć, jeśli przyjąć egzystencjalny wymiar doświadczenia nowoczesności (Marshall Berman), iż „Być nowoczesnym to znaleźć się w otoczeniu, które obiecuje przygodę, siłę, radość, rozwój, przemianę nas samych i świata — ale równocześnie grozi zniszczeniem wszystkiego, co mamy; wszystkiego, co wiemy; wszystkiego, czym jesteśmy”<sup>7</sup> — to jakże nowoczesne w swym romantycznym dramatyzmie okazały się losy zbuntowanych, poszukujących, walczących o swą podmiotowość modernistów z przełomu XIX i XX wieku, doznających traumy wojennej, traumy odzyskanej państwowości, traumy zderzenia z literaturą (literatami) powojenną, która niepomna częstokroć kroczenia po śladach już odcisniętych, buńczucznie ogłasza nowy początek i starszych chce wysiedlić do zacisznego pensjonatu. Spotkanie młodopolan z przeciwnościami w latach 1914—1939 — to również ważne i komplementarne (wobec bujnej inicjacji w latach dziewięćdziesiątych XIX stulecia) doświadczenie nowoczesności.

Na pytanie zatem: pora zejść ze sceny? — odpowiedź jest jasna: niekoniecznie! Niepokorny, prowokujący, szyderczy Nowaczyński dworował sobie w felietonie *Mój pogrzeb* z nietaktu spóźnionego umierania. Był rok 1924 i, mimo pączkowania najróżniejszych „izmów-awangardyzmów”, młodopolscy pisarze trzymali się krzepko na czytelnicznym rynku, ciągle mieli coś do powiedzenia, nadal otaczali ich wierni czytelnicy. A Nowaczyński tak szarżował w piśmie młodych — „Wiadomościach Literackich”:

---

<sup>5</sup> W. Bolecki: *Modernizm literatury polskiej XX wieku (rekoniesans)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

<sup>6</sup> Przykładem najnowszym będzie interesująca książka M. Popiel: *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*. Kraków 2007. Proces odczytywania twórczości młodopolskich pisarzy w perspektywie modernizacyjnej oraz jako realizacji projektu nowoczesności jest niezmiernie inspirujący, ale skutkuje, co zauważyła Popiel, koncentracją uwagi na kilku wybranych, „ulubionych” pisarzach, którzy najlepiej pasują do historycznoliterackiej koncepcji.

<sup>7</sup> M. Berman: „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. Szuster. Kraków 2006, s. 15.

Są kraje i bywają narody, w których dostojne okazy, czołowe jednostki i w ogóle wybitni ludzie umierają w samą porę, akuratnie, nie za wcześnie, ale też i nie za późno, w sam raz<sup>8</sup>.

Jednakże w Polsce poniekąd, w kolizji z wszelkimi terminami, żyją ponad potrzebę, szkodliwie rozpraszając uznanie i sławę osiągniętą w epoce świetności — sarkastycznie dodawał. A przecie — zapewne wymyśleni przez Nowaczyńskiego — statystycy „obliczyli już na podstawie dość ścisłych danych, że 76% wybitnych jednostek odchodzi od nas o 67% za późno, to znaczy, że zamiast w najpóźniej 67-ym roku życia — aż w... 76-m i dalej analogicznie w tej proporcji obliczając, ci, co powinni likwidować się już w 56-ym, zamykają bilans aż w 67-ym, ci, co w 47-ym, dochodzą aż do 57-go — no i tak dalej w tym stosunku”<sup>9</sup>. Taki stan rzeczy ułatwia panoszenie się procederu „pomniejszania olbrzymów” i „obalania legend” — podsumował już raczej gorzko.

Losy pisarskie młodopolan ułożyły się różnie po roku 1918; rytm ich biografii, pisarskiej kariery, moderowany w każdym przypadku inaczej presją wielkiej historii, wyznacza inny status, inną strategię obecności na literackim Parnasie, który coraz wyraźniej staje się zwykłym rynkiem. A napięcia między przestrzenią funkcjonowania literatury rozumianej bądź jako Parnas, bądź jako rynek (z obowiązującymi prawami podaży i popytu) — obecne przecież również przed pierwszą wojną — nasiliły się w dwudziestoleciu.

Z perspektywy Ludwika Frydego, autora rozprawy *Trzy pokolenia literackie* (1938), „ducha” Młodej Polski reprezentują — „Z niedawno zmarłych: Zdziechowski, Rostworowski, Leśmian; z żyjących: Tetmajer, Miriam, Artur Górski, Berent, Irzykowski, Ostap Ortwin, Staff i inni”<sup>10</sup>. Powtórzę: te „duchy” Młodej Polski miały krażyć, wedle wybitnego krytyka młodej generacji, w przestrzeni literatury współczesnej jeszcze w roku 1938! Ich przeżyciem pokoleniowym miał być rok 1905 (podobnie uważał Ignacy Fik), czyli czas „przewyciężenia subiektywizmu i porozumienia z rzeczywistością społeczną”, zatem to rok 1905, a nie 1918 stanowi *terminus a quo* nowoczesnej literatury polskiej. Nie chcę

---

<sup>8</sup> A. Nowaczyński: *Mój pogrzeb*. W: *I d e m*: *Pamflety. Studiów i szkiców tom VI*. Warszawa 1930, s. 306. (Pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1924, nr 51).

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 308.

<sup>10</sup> L. Fryde: *Trzy pokolenia literackie*. „Pion” 1938. W: *I d e m*: *Wybór pism krytycznych*. Oprac. A. Biernacki. Warszawa 1966, s. 216.

wkraczać w spory dotyczące cezury; rok 1905 (Fryde, Fik, Burek), rok 1910 (Nycz i liczne grono jego kontynuatorów), rok 1914 (Peiper, Ziomek, Nasiłowska), rok 1918 — każda z tych dat ma dobre uzasadnienie i sprzyja interpretacyjnemu ożywieniu. Mnie interesuje tu coś innego: Fryde jest bez wątpienia ważnym świadkiem przemian literatury w dwudziestoleciu, trudno go podejrzewać o towarzyską znowę z pisarzami starszej generacji, był już raczej solidarny z rówieśnikami, zatem jego uznanie ważkiej roli przedstawicieli Młodej Polski w kształtowaniu literatury najnowszej, postrzeganie ich jako równoprawnych uczestników gry, nie zaś pogodnych emerytów, którym należy się szacunek — to jedna z wielu ocen i wypowiedzi, które uzasadniają napisanie tej książki. Sceptyk mógłby wprawdzie stwierdzić: z bliska widzimy chaos, zmierzwienie faktów, nie dostrzegamy konturów, potrzebny jest dystans (cokolwiek złośliwie bym dodał: który pozwala wyeliminować niechcianych pisarzy młodopolskich z raju nowoczesnej literatury polskiej bądź — po namyśle — „adaptować” niesłusznie wtrąconych w XIX wiek). Polemizując ze sceptykiem — powołam się na sąd Irzykowskiego (też sceptyka i nowoczesnego pisarza z Młodej Polski):

Co do tego „dystansu” — właśnie od Grossa nauczyłem się, że wbrew powszechnej opinii właśnie współczesność może mieć o sprawach współczesnych sąd lepszy niż potomność, bo ona zna te relacje i proporcje, których późniejsi nie będą znali. Dodałbym do tego: potomność będzie miała także swoje relacje i proporcje, cóż by poręczało jej większą obiektywność<sup>11</sup>.

Otóż będąc policzony niewątpliwie do „potomności”, jestem zainteresowany właśnie owymi „relacjami i proporcjami” ówczesnych; będę zatem tropił ślady, tu i ówdzie już zatarte, zachodzące na siebie; jest ich zresztą tak wiele, że uczciwie należałoby powiedzieć o wybranych śladach i w efekcie — konstruowaniu historycznoliterackiego modelu, a w języku bardziej radykalnym, pozbawiającym złudzeń: kreowaniu historycznoliterackiej fikcji. Również odtwarzane tu „relacje i proporcje” warunkowane będą stanem literatury przedmiotu; na przykład o Berencie i jego „opowieściach biograficznych” powstały już osobne studia i szereg też zmuszony byłbym tu powtórzyć<sup>12</sup>, z kolei na

---

<sup>11</sup> K. Irzykowski: *Dziennik 1916—1944*. T. 2. Kraków 2001, s. 550.

<sup>12</sup> Mam na myśli książki i rozprawy W. Boleckiego oraz studium A. Brodzkiej: *Poszukiwanie ciągłości w przemianach: próby ocalenia wartości współ-*

przykład „romans” pisarzy młodopolskich z literaturą popularną w dwudziestoleciu, niezwykle istotny, wymagałby odrębnego potraktowania<sup>13</sup>. Tak czy inaczej: stworzyć (z nadzieją odtworzenia) można jedynie projekt „relacji i proporcji”.

Powróćmy wszakże do Frydgo i „duchów” Młodej Polski w dwudziestoleciu. „Przezwyciężenie subiektywizmu”, odnotowane przez krytyka, pozostawało w zastanawiającej koincydencji z charakterystycznym zamknięciem się pisarzy młodopolskich i skupieniem w kręgu życia wewnętrznego, ich popularność i sława — z typem literatury, który nosi znamię hermetyzmu, ich podniosłe kaznodziejstwo łączyło się z odczuciem „głębokiego zrośnięcia z polską i zachodnioeuropejską tradycją kulturalną”<sup>14</sup>. Stąd wreszcie pisarze przedwojenni<sup>15</sup> — w zgodzie z poczuciem posłannictwa i wbrew obyczajom organizowanej klaki i reklamy — „Nie starają się robić na swych dziełach kariery ani majątku”<sup>16</sup>, piszą, takie przynajmniej mają ambicje: dzieła. Z kolei:

Młodszym i najmłodszym literatom imponują ci pisarze swą wiedzą. Mają oni bowiem prawdziwe, głębokie wykształcenie, takie, które obowiązywało w czasach przedwojennych, a o jakim dzisiaj nie mamy pojęcia. Znają dobrze po kilka języków, obcowali przez lata z klasykami literatur europejskich, czytali i przeżywali dzieła klasyków myśli<sup>17</sup>.

W czasach narastających kryzysów i doświadczania nowoczesności, rozumianej jako odczucie dezintegracji wspólnoty podmiotu z otaczającą rzeczywistością, kostnienia języka i pojawiania się komunikacyjnych zatorów, niestabilności świata, jawiącego się jako ciąg nieprzerwanych zdarzeń, nad którymi

---

*tworzących tradycję literacką. Wacław Berent. W: Literatura polska 1918—1932. Red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski. Warszawa 1975, s. 600—614.*

<sup>13</sup> Na szereg aspektów owego romansowania pisarzy młodopolskich z literaturą popularną wskazał J. Kolbuszewski: *Z dziejów dwudziestowiecznej literatury popularnej*. W: *Idem: Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*. Wrocław 1994, s. 9—44.

<sup>14</sup> L. Frydę: *Trzy pokolenia literackie...*, s. 217.

<sup>15</sup> Współczesne zwyczaje językowe sugerują, że w przymiotnikach „powojenny” czy „przedwojenny” należy upatrywać wskazań dotyczących drugiej wojny światowej; w tej książce używać ich będę, mając na myśli wojnę pierwszą, zresztą zgodnie z pojawiającymi się w dyskursie publicznym znaczeniami owych wyrazów w dwudziestoleciu.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 217.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

trudno zapanować<sup>18</sup> — oczekiwanie trwałych ośrodków, punktów orientujących, nadzieja na powstanie dzieł, a nie książek — stanowi część doświadczenia nowoczesności i sytuuje się wewnątrz tegoż doświadczenia. Albo też: można uznać, tak proponuje Michał Paweł Markowski, że nowoczesność jest epoką wewnętrznie podzieloną, i wyznaczyć dwie jej linie — zachowawczą lub konserwatywną oraz linię krytyczną. Różnice byłyby efektem przyjętego modelu podmiotu, czyli przybierałyby esencjalistyczną jego wersję bądź stanowiłyby samostwarzające się i stale niegotowe Ja, a w rezultacie owe dwie postaci nowoczesności prezentowałyby się tak:

Nowoczesność zachowawcza nawiązuje do romantyzmu i modernizmu jako swych najświetniejszych tradycji i jest ich twórczą kontynuacją. Nowoczesność krytyczna z kolei jest efektem długotrwałego kryzysu przedstawień oraz ich podmiotowych i przedmiotowych legitymizacji<sup>19</sup>.

W myśl tej taksonomii nowoczesność krytyczną prezentować będzie bez wątpienia Irzykowski, zapewne Leśmian czy Berent, choć już nie mam pewności, czy ten ostatni nie będzie się bardziej kwalifikował do obozu nowoczesności zachowawczej, w którym spotkałby się na przykład ze Staffem, z Nowaczyńskim czy Boyem-Żeleńskim, być może ze Strugiem, który z kolei mógłby zostać policzony w ostatnim kręgu literatów staroświeckich, nie potrafiących się wyzwolić z dziewiętnastowiecznych determinacji, a trafiliby tam na przykład Żeromski, Rostworowski, A. Górski, Kasprowicz. Podziały takie są ciekawe, wszakże zabiegi eksklu-

---

<sup>18</sup> Zob. *Nowoczesność jako doświadczenie*. Red. R. Nycz i A. Zeidler-Janiszewska. Kraków 2006.

<sup>19</sup> M.P. Markowski: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007, s. 39. Markowski pisze (na s. 29) o literaturze romantyczno-modernistycznej, powołuje się na rozróżnienie Brzozowskiego, który przeciwstawiał nowoczesność modernizmowi oraz romantyzmowi, i tym samym odrzuca utrwalającą się coraz powszechniej rozszerzoną wykładnię modernizmu, utożsamianego z nowoczesnością (Nycz, Bolecki i inni). Nadzieja, że w ten sposób uniknie terminologicznego zamieszania, wynika prawdopodobnie z wiary w perswazyjną moc wprowadzonych przezeń taksonomii. Nie wiem, po której stronie będzie moc (?). W tej książce unikam terminu „modernizm”, nie dlatego bym nie doceniał operacyjnych możliwości tegoż terminu w interpretowaniu i porządkowaniu zjawisk XX wieku, ale z uwagi na przedmiot analizy: w dwudziestolecie nazwa Młoda Polska miała swoje jasne konotacje, a jeśli pojawiał się termin „modernizm”/„modernistyczny”, to był tożsamy z Młodą Polską (rozprawa Wyki z roku 1938 — *Modernizm polski* — to odrębne zagadnienie).

zywne wobec pisarzy młodopolskich i próby ekskomunikowania ich z kręgu dwudziestowiecznej, nowoczesnej literatury polskiej są próbą przedstawienia wyłącznie jednej strony medalu, choć, jak wiadomo, każdy awers ma swój rewers. Przypomnę: „najmłodszym literatom imponują ci pisarze swą wiedzą”, toteż są obecni w ich doświadczeniu, choćby nie wszystkim, tu zapewne Fryde przesadził, rzeczywiście imponowali.

Udział pisarzy Młodej Polski w kształtowaniu literatury dwudziestolecia powoli wygasał wraz upływem lat, bywał okazjonalny i sygnowany aktywnością poszczególnych literatów (Fryde: „Prekursorami nowej grupy rówieśników są Boy-Żeleński i Nowaczyński”<sup>20</sup>; Karol Wiktor Zawodziński o Staffie w roku 1933: „[...] jest wciąż żywym i w mocy twórczej, i w odczuciu współczesnego czytelnika poeta, a nie emerytem literatury: ileż młodych słońc poezji zdążyło zgasnąć, gdy jego stoi wciąż wysoko na horyzoncie, ponad wysokimi drzewami!”<sup>21</sup>), a wreszcie prezentował się odmiennie w zależności od gatunku literackiego. Zawodziński z perspektywy 1928 roku postrzegał to tak:

[...] jeżeli w powieści, jak sędzę, na czoło wysunięte być muszą utwory przedwojennych, bądź co bądź, pisarzy, Nałkowskiej i Kadena-Bandrowskiego, nie mówiąc o rzucającym swój potężny cień na znaczną część dziesięciolecia Żeromskim; jeżeli w dramaturgii znów prawie całkowicie na tę epokę przypadająca działalność Żeromskiego-dramatopisarza wytycza prawdziwe święta poezji na scenie, prócz niego zajmowanej przez Perzyńskiego i pomniejszych autorów scenicznych, kontynuujących swą przedwojenną działalność; w poezji starsze pokolenie nie zabiera decydującego głosu<sup>22</sup>.

Młodopolscy pisarze prezentowali po wojnie większą żywotność w prozie<sup>23</sup> i dramacie (w syntezach historycznoliterackich dwudziestolecia rozdziały poświęcone dramatowi zatytułowane są:

---

<sup>20</sup> Ibidem, s. 216.

<sup>21</sup> K.W. Zawodziński: *Staff w świetle ostatnich wierszy*. W: Idem: *Wśród poetów*. Oprac. W. Achremowiczowa. Kraków 1964, s. 219.

<sup>22</sup> K.W. Zawodziński: *Poezja Polski Odrodzonej*. W: Idem: *Wśród poetów...*, s. 9.

<sup>23</sup> Kapitałnym przykładem trwania stylizacji młodopolskich jest powieść Romana Jaworskiego *Wesele hrabiego Orgaza* (1925). Por. M. Głowiński: *Drwiące requiem dla historii. O „Weselu hrabiego Orgaza” Romana Jaworskiego*. W: Idem: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szlice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000, s. 169–183.

J. Kwiatkowski — *Dramat ekspresjonizująco-postmłodopolski*<sup>24</sup>; M. Rawiński — *Kontynuacje Młodej Polski*<sup>25</sup>), mniejszą w poezji, bliżej im było w sferze polityki generalnie do konserwatywnych środowisk niż do lewicowych (przykłady Żeromskiego czy Struga nie dezawuuują tej opinii). W tych okolicznościach gorzko brzmi refleksja Adama Galińskiego; w antologii *Poezja Polski Odrodzonej*, kreującej nowy obraz nowej literatury, nie ma już miejsca dla starszych poetów. Czytamy tam sąd orzeczony w roku 1931:

Jesteśmy na przełomie. Odeszli już poeci okresu Młodej Polski lub też za życia na stałe zamilkli. Nieliczni tylko z nich od czasu do czasu rzucają jakiś tomik, wiersz jakiś, jakby na zamknięcie dotychczasowej swej twórczości. Spoczął więc u stóp Tatr Kasprowicz, odszedł Lange, Słोński, ucichli Miriam, Tetmajer (by już pominąć innych).

Nie wypuścił jeszcze lutni z dłoni Staff — a i „Biblioteka poetycka” Hoesicka zawiera jeszcze nazwiska starego pokolenia poetyckiego: Wroczyński, Morstin, Miłaszewski, Ostrowska — wspomnieć jeszcze Pawlikowskiego, Wolską, Rossowskiego, Pietrzyckiego, Zbierzchowskiego, Kleszczyńskiego, Waśkowskiego, Or-Ota, Ruffera, Makuszyńskiego, Lemańskiego...

Są to już ostatni!<sup>26</sup>

Warto sprawdzić, jaka była kondycja Młodej Polski w dwudziestoleciu, warto odwrócić perspektywę i przyjrzeć się literaturze międzywojennej — jak była postrzegana przez pisarzy, którzy uznana pozycję zdobyli przed pierwszą wojną<sup>27</sup>. Bo że ich pogrzeb, w opinii młodszego, konkurencyjnego pokolenia oraz według rozlicznych modeli historycznoliterackiej chronologii, był przedwczesny — dowieść łatwo! O wybranych aspektach żywotności Młodej Polski w latach 1914—1939 jest ta książka.

---

<sup>24</sup> J. Kwiatkowski: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2002, s. 390—405.

<sup>25</sup> M. Rawiński: *Kontynuacje Młodej Polski*. W: *Literatura polska 1918—1932...*, s. 677—707.

<sup>26</sup> A. Galiński: *Poezja Polski Odrodzonej. Obraz twórczości poetyckiej doby współczesnej 1918—1930*. Łódź 1931, s. 386.

<sup>27</sup> Pouczający jest pod tym względem przegląd syntez historycznoliterackich Jerzego Kwiatkowskiego, Anny Nasilowskiej czy Edwarda Balcerzana. Również symptomatycznym jest *Wstęp* do antologii: *Poezja polska okresu międzywojennego* autorstwa Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego (Wrocław 1987). W ich interpretacjach oraz przyjętej aksjologii literatura młodopolska powraca niezwykle często, ale osobliwie okazjonalnie i najczęściej w celu wyeksponowania odrębności i określenia tożsamości literatury dwudzie-



W roku 1919 zapomniany poeta młodopolski Franciszek Pik Mirandola<sup>28</sup> publikuje tom opowiadań zatytułowany: *Tropy*. Dziwny tom: opowiadań? przypowieści? baśni? — prostota narracji z utworu *Zatruta studnia* o człowieku urzędującym („z wiadrem”), którego jedynym zadaniem było banalne napojenie spragnionych, przekształca się w alegoryczną historię o myślach w postaci gołębi pierzchających na różne strony świata, wolnych i niezależnych. Jednakże jedna pośród myśli zapragnęła zejść w głąb studni, przekształciła się tedy w rybkę i plusnęła w wodę. Myśl-rybka z głębi studni powróciła zatruta „oparami” przeszłości:

Przy samej studni toruje sobie drogę źródło przez wielki, stary grobowiec, oplakując kości poległych w jakichś dawnych zapa-sach, powyżej jest złożę zbroi zardzewiałych, kopii i mieczów

---

stolecia. Literatura przedmiotu poświęcona obecności pisarzy Młodej Polski na arenie literackiej dwudziestolecia jest, oczywiście, rozległa, choć zwykle nie był to główny przedmiot zainteresowania. Będę sukcesywnie się na nią powoływał; tutaj chciałbym zwrócić uwagę na znaczenie studiów, które znalazły się w tomie *Literatura polska 1918—1932*. T. 1 (Warszawa 1975) i *Literatura polska 1933—1944*. T. 2 (Warszawa 1993) pod red. A. Brodzkiej, H. Zaworskiej i S. Żółkiewskiego. Wielce pomocna była też rozprawa H. Markiewicz: *Dziedzictwo Młodej Polski w zwierciadle międzywojennym*. W: *Idem: Dialogi z tradycją. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Kraków 2007. Istotne dla problematyki tej książki pytanie zadał Marian Stala w artykule: *Młoda Polska — dziewiętnastowieczna czy dwudziestowieczna?* W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków 2005. Por. także książkę J. Orskiej: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Kraków 2004. Szereg zasadniczych pytań w sprawie statusu kategorii nowoczesność we współczesnym polskim dyskursie literaturoznawczym sformułował J. Święch w: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006. O kłopotach natomiast z polskim modernizmem zob. A. Mencwel: *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*. Warszawa 2006 (szczególnie rozdział *Trzy modernizmy*).

<sup>28</sup> Nazwisko poety i tłumacza: Pik, skojarzone z nazwiskiem włoskiego filozofa, pisarza, uczonego: Giovanni Pico della Mirandola, dało w efekcie pseudonim młodopolskiemu twórcy; analizowane tu opowiadania z tomu *Tropy* wyraźnie korespondują z koncepcjami florentyńczyka sformułowanymi w dziele *De hominis dignitate* i wpisują się w antropologiczny zamysł kryjący się za pojęciem *homo faber* autorstwa, przypomnę, włoskiego myśliciela. O Mirandoli, niezashużenie zapomnianym poecie i prozaiku, pisał J. Trznadel: *Franciszek Mirandola*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. Warszawa 1968, s. 775—780. Zob. także A. Łebkowska: *Franciszka Pika Mirandoli tropienie wolności*. „Ruch Literacki” 1982, z. 3—4.

starożytnych. [...] Przez całą drogę nie spotkałem najmniejszej przestrzeni, gdzieby źródło płynęło przez nietknięte niedolę ludzką pokłady. Czy starsze, czy młodsze mijałem warstwy, wszędzie widziałem, jak woda zabiera i unosi z sobą ślady bólu i grzechu, jak się pełni trucizna okropna, trupim zakaża się jadem<sup>29</sup>.

Myśli-gołębie, krążące wzdłuż gościńców, wróciły z nowymi rozpoznaniem:

Jak daleko sięgnąć mogły wzrokiem, wszędzie na całym świecie pracowali ludzie. Ścinali lasy, karczowali poręby, drażyli się w głąb ziemi, szukając kopalin użytecznych, inni zaś pozornie nic nie czyniąc wyteżali myśl nad sprawami świata, albo znów dumali o tym, zali w zaświatach, w przepastnych głębinach przestrzeni, znajdują się twory podobne ludziom, stworzone na ich podobieństwo<sup>30</sup>.

I przeraził się „człowiek z wiadrem” odpowiedzialności, i począł odpędzać spragnionych, by nie zatruli się wodą ze źródeł przeszłości. Tajemniczy nieznajomy wszakże go przestrzegł: dopóty myśli swobodnie bujać będą po nieboskłonie, dopóki ludzie czerpać będą wodę zatrutą toksynami historii. Bo naiwnie możemy deklarować pełną immunizację przed owymi „toksynami”, uczynić gest rezygnacji z czerpania z zatrutej studni, ale myśl wolna, nieskowana istnieje pod warunkiem, że nie napotka ograniczeń. Tropy przeszłości i tropy współczesności przecinają się, czasem zachodzą na siebie, a gdy biegną osobno — to przecież żaden z nich nie zanika, nie pozwala się zamazać, choć wyrazistość i „kształtność” tropów mogą być zmienne.

Opowiadania Mirandoli, literata młodopolskiego przecież nie najprzedniejszego, na progu dwudziestolecia osobliwie manifestują: nowe tropy nowej literatury spotykają się ze starymi, próby „zadeptania” tych starszych nie mogą się udać, bo są one nadto liczne, bo bronią się głębią i solidnością. Tropy nas otaczają, tropy nas osaczają, czasem ich nie dostrzegamy, a potrafia przybrać niespodziewaną postać, jak krople wystukujące depeşe w rytm alfabetu Morse’a z opowiadania *Ulica dziwna*. Potrzebny jest tylko wysiłek, by rozszyfrować te zewsząd nadsyłane „depeşe” —

---

<sup>29</sup> F. Mirandola: *Tropy*. Kraków 1919, s. 8—9.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 7.

i warto podjąć z nimi dialog, bo to takie „depesze”, które mają możliwość (opcję) reaktywacji.

Losy samego Mirandoli były dramatyczne i gorzkie, o los jego *Tropów* warto się upomnieć, tropy zaś młodopolskie w dwudziestoleciu są tak wyraźne, że najmniej wprawny poszukiwacz je znajdzie. Problem tylko w tym, by ich odszukać możliwie najwięcej i by określić ich związki z tymi świeżymi, odciskanymi przez współczesność. Będą to tropy-ślady<sup>31</sup> młodopolskiego uniwersum, młodopolskiej *epistémé*, ale również młodopolskich tropów-figur. Będą to tropy-ślady melancholijnego przywoływania przeszłości, epigońskiego powtarzania zużytych wzorów, transgresji wartości, które również w dwudziestoleciu nie utraciły żywotności.

---

<sup>31</sup> Kategoria „tropy” w literaturoznawstwie ma swą tradycję, dalszą i bliższą. Por. R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowożytnej literaturze polskiej*. Kraków 2001. A także: Z. Mocarska-Tycowa: *Tropy przymierzy. O literaturze dziewiętnastowiecznej i miejscach jej zbliżeń z malarstwem*. Toruń 2005. Problematykę „hermeneutyki śladu” rozpatruje E. Rewers w: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2005, s. 21–34.



## Tropy — wojenne losy młodopolskich pisarzy...

Doświadczenie wojenne stało się udziałem pisarzy już uznanych, którzy zakosztowali sławy, zdobyli jakąś pozycję w literackim świecie, których biografia została już zapisana na wielu stronach (także historycznoliterackich syntez, a nawet podręczników szkolnych). Słowem: w sierpniu 1914 roku młodopolanie nie spoglądali na świat z onieśmielającą naiwnością bądź buńczuczną pychą młodości. Urodzeni w latach sześćdziesiątych XIX stulecia przekraczają powoli pięćdziesiątkę (Kasprowicz, Żeromski, Przesmycki, Przybyszewski, Tetmajer, Jellenta), ci, którzy przyszli na świat w dekadzie następnej (Berent, Irzykowski, Staff), osiagają czterdziestkę, młodzież z lat osiemdziesiątych (Kaden-Bandrowski, Nałkowska, Witkacy) zbliża się do trzydziestki. Los rzucił ich w rejony dotychczas nieodwiedzane: na przykład Staffa i Ostrowską do Charkowa, Micińskiego, Weyssenhoffa czy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Petersburga; osadził w miejscach, w których wojna ich zastała, Żeromskiego w Zakopanem (a precyzyjniej: w Wyżnych Hagach), Kasprowicza w Poroninie, Jellentę w Warszawie; „powołał” do Legionów (Żuławski, Sieroszewski, Strug, Daniłowski). Ale, co interesuje nas pewnie najbardziej, wyznaczył nowe pozycje dla literatury, zreorganizował strategię pisarskie, stworzył wyzwania, którym niełatwo było sprostać<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Studium na temat literatury pierwszej wojny napisała I. Maciejewska: *Proza polska lat 1914—1918 wobec wojny światowej*. W: Eadem: *Rewolucja i niepodległość. Z dziejów literatury polskiej lat 1905—1920*. Kielce 1991,

W latach wojny odeszli pisarze zasłużeni, pisarze pierwszej wielkości: Sienkiewicz umiera w Vevey w Szwajcarii 15 listopada 1916 roku, Stanisław Witkiewicz ostatnie lata spędza w Lovran, na wybrzeżu Istrii, tam też umiera 5 września 1915 roku. To również czas, gdy śmierć zagarnia młodszych, reprezentantów pokolenia modernistów: Jerzy Żuławski, oficer Legionów Piłsudskiego, „pełnił obowiązki łącznika między Komendą a sztabem I Brygady. Właśnie w drodze do sztabu I Brygady padł ofiarą epidemii tyfusu i, dowieziony do szpitala w Dębicy, zmarł 9 sierpnia 1915 r.”<sup>2</sup>. Tuż przed końcem wojny, 8 kwietnia 1918 roku, umiera na ostre zapalenie płuc Lucjan Rydel. Chory od dłuższego czasu odchodzi również inny niespełniony do końca talent literatury przełomu wieków — w szpitalu Jana Bożego w Warszawie zmarł 29 stycznia 1918 roku Jan August Kisielewski. W lutym tegoż roku ginie w drodze do Polski w niewyjaśnionych do końca okolicznościach Tadeusz Miciński. Zmarli wówczas także mniej znani pisarze: przed samym wybuchem wojny (17 stycznia 1914 roku) Ludwik Maria Staff, później: Tadeusz Jaroszyński (20 lipca 1917 roku), Tadeusz Nalepiński (13 listopada 1918 roku). Tuż po wojnie wielkimi nieobecny krytyki literackiej stają się: Ignacy Matyszewski (zm. 10 lipca 1919 roku) i Wilhelm Feldman (zm. 25 października 1919 roku); nie dane było również uczestniczyć w życiu literackim dwudziestolecia utalentowanemu krytykowi młodszego pokolenia — Tadeuszowi Dąbrowskiemu (zm. 22 listopada 1919 roku). Straty były zatem poważne!

Wszakże młodopolscy pisarze stanowili o jakości i charakterze literatury w czasie wojny; i to ich nazwiska symbolizowały dla szerokiej rzeszy czytelników literacką agorę, oni posiadali instrumenty literackiego komunikowania się, młodszy musieli dopiero się o nie dobijać...

Warto, tak sędzę, przyjrzeć się, z jakim bagażem wojenno-literackich doświadczeń wkraczali pisarze młodopolscy w dwudzie-

---

s. 156—207. Ważną książkę na ten temat opublikowała M.J. Olszewska: *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914—1919 wobec I wojny światowej*. Warszawa 2004. Powstały także książki zbiorowe: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*. Red. E. Łoch i K. Stępnik. Lublin 1999; *Literatura wobec I wojny światowej*. Red. M.J. Olszewska, J. Zacharska. Warszawa 2000. Por. także A. Romanowski: *„Przed złotym czasem”. Szkice o poezji i pieśni patriotyczno-wojennej lat 1906—1918*. Kraków 1990.

<sup>2</sup> H. Karwacka: *Jerzy Żuławski*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 2. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. Warszawa 1967, s. 153.

stolecie, co mieli do zaoferowania, jaki był poziom ich aktywności wówczas. I sędzę też, że próby klasyfikacji i porządkowania losów wojennych, tak czy inaczej nieuchronne w pewnym momencie, mogą przesłonić to, co jest chyba najistotniejsze i najciekawsze: indywidualne zmaganie się z przeciwnościami wojennymi, jednorazowość i niepowtarzalność biografii. Stąd próba „przejrzenia” wojennych perypetii literackich i tych tzw. życiowych szeregu pisarzy młodopolskich. Szeregu, który bez wątpienia można wydłużać; „przejrzenia”, który mógłby być zapewne bardziej rozbudowany i wnikliwszy, ale wówczas zagrożone byłoby to, na czym mi zależy: wyrazistość obrazu odmiennych dziejów pisarzy zaplątanych, czy może osaczonych przez wojnę, przez Wielką Wojnę.

Berent tuż przed wybuchem wojny kończy pisanie *Opowieści rybaltta* (to tytuł, który patronuje wydaniu w „Zdroju” w latach 1917—1918, potem w wydaniu książkowym nastąpi wymiana — powieść zatytułowana zostanie *Żywe kamienie*, a pierwotny tytuł stanie się podtytułem, by zresztą zniknąć w kolejnych wydaniach, drugim i trzecim<sup>3</sup>). Perypetie rękopisu utworu należą do osobliwych, awanturniczych opowieści wojennych. Na początku sierpnia 1914 roku Zofia i Zdzisław Jachimeccy namawiają pisarza do wyjazdu do Wiednia<sup>4</sup>; potem (w 1915 roku), dzięki wstawiennictwu Alfreda Wysockiego, udaje się do Szwajcarii, ale wcześniej podróżuje do Krakowa po pozostawiony u Jachimeckich manuskrypt; w Szwajcarii spędzi około roku. I tu wypadki nabierają tempa, Hanna Muszyńska-Hoffmanowa tak to opisze:

W pociągu zbliżającym się do granicy szwajcarsko-niemieckiej Wacław wyjął z walizki manuskrypt i zaczął wertować karty. Na ten moment weszli celnicy i jeden z nich widocznie pracownik wywiadu zainteresował się właśnie manuskryptem. A że znał język polski, zaczął go czytać. Akurat wpadł na fragment pomniejszający zalety mieszczan „grodu niemieckiego”. Verdächtig — zastanowił się i... skonfiskował rękopis — pracę tylu, tylu lat pisarza.

---

<sup>3</sup> Zob. informacje M. Popiel o zasadach wydania w: W. Berent: *Żywe kamienie*. Wrocław 1992, s. LXXVI—LXXVII.

<sup>4</sup> Por listy Berenta do Z. i Z. Jachimeckich w: W. Berent: *Pisma rozproszone. Listy*. Oprac. R. Nycz. Kraków 1992, s. 443—446.

Wacław po wyjściu z przedziału celnika podróżował dalej...  
ku Warszawie<sup>5</sup>.

Dobrze, że najprawdopodobniej koneksje i być może korupcyjne zabiegi Bohdana Hulewicza, który pracował w biurze tłumaczeń przy Generalnym Gubernatorstwie w Warszawie, doprowadziły do odzyskania rękopisu. Historia ta ma posmak sensacyjny i walor anegdoty, ale pokazuje też radykalną odmianę reguł funkcjonowania literatury/literatów. Zagrożenie, konspiracja, przygoda... Może dla dopełnienia warto w tym miejscu przywołać przypadek wojennego manuskryptu pierwszej części *Walki z szatanem* Żeromskiego; według informacji Moniki Żeromskiej: „Rękopis ukończonej *Zamieci* pozostawił Żeromski w Wyżnych Hagach pod opieką Polnischy, bojąc się trudności na granicy z racji swego rosyjskiego pochodzenia i nie chcąc narazić skryptu na niebezpieczeństwo. Przyniósł go następnie na nartach przez góry zaprzyjaźniony góral — Jakub Wawrytko”<sup>6</sup>.

Górski (Artur) pośród pisarzy wypowiadających się w czasie wojny przyjął pozycję charakterystyczną: patrioty, nawiązującego do tradycji mesjanistycznych i tam poszukującego odpowiedzi na pytania współczesności, moralisty, stawiającego rodakom maksymalistyczne zadania, analityka, a może bardziej prognosty-mentora, zaniepokojonego charakterem przekształceń antropologicznych, których istotą są zagrożone proporcje między agresywną siłą materii a niezbywalnością duchowej mocy; historiozofa wreszcie, który śladem Mickiewiczowskiej interpretacji historii Polski, na przekór pesymistycznym komentarzom krakowskiej szkoły historycznej, w nas samych upatrujących przyczyn klęsk, idealistycznie podnosił walory ustrojowe dawnej Polski, które pozwalały na zachowanie „równowagi pomiędzy indywidualizmem a społecznieniem”<sup>7</sup>. Nie próbował — co może nieco dziwić — dać szerszego wyrazu doświadczeniu katastrofy z lat 1914—1918; „O wojnie wypowiadał się Górski krótko, niejako przy okazji tematu swego życia — niepodległego bytu polskiego”<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> H. Muszyńska-Hoffmanowa: *W kręgu Berenta*. Łódź 1986, s. 129. Por. także M. Popiel: *Wstęp*. W: W. Berent: *Żywe kamienie...*, s. V.

<sup>6</sup> S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*. Kraków 1976, s. 415.

<sup>7</sup> A. Górski: *Ku czemu Polska szła*. Warszawa 1918, s. 95.

<sup>8</sup> A. Kieźuń: „Budowniczy polski jutrzejszej”. *O pismach Artura Górskiego z lat wojny*. W: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej...*, s. 95.



W latach 1915—1916 autor *Monsalvatu* redaguje dwutomowy zbiór tekstów (własnych i między innymi Aleksandra Szczęsnego, Jana Rundbakena, Edwarda Abramowskiego) zatytułowany *Go-dło*. Górski współpracuje w tym czasie z pismem „Myśl Polska”, gdzie drukuje *Śluby. Dramat w 7 odsłonach* (1917); zamieszcza swe utwory w „Sfinksie”: *O dwoistości życia* (1916), *O prawie części i osłony* (1917); fragmenty powieści pt. *Utrata* ukażą się w „Bluszczu” (1917). Najważniejsze z tych wojennych publikacji odbiorca będzie mógł przeczytać na progu niepodległości w dwóch tomach: *Ku czemu Polska szła* (1918) oraz *Na nowym progu* (1918).

Uwolnienie Warszawy spod władzy Rosji skłoniło część środowisk i stronnictw niepodległościowych do podpisania 22 lutego 1916 roku deklaracji w sprawie wsparcia Legionów Polskich i utworzenia państwa polskiego; pośród sygnatariuszy tej odezwy był również Artur Górski<sup>9</sup>.

Patos, pasja i edukacyjny cel splatają się tu w pragnienie wypełniania misji, szlachetne moralizowanie bywa nadmiernie polonocentryczne, wzniosła fraza przybiera czasem postać młodopolskiego manieryzmu. Ale pisma Górskiego zawsze były pełne żaru i wiary. Nieudawanej!

Irzykowski 23 lipca 1914 roku, urzędnik podówczas cesarsko-królewskiego Biura Korespondencji w Krakowie, odbiera komunikat, „okrutny dokument”, który zawiera „słynne ultimatum austriacko-węgierskiego ministra spraw zagranicznych hr. Berchtolda do rządu serbskiego”; a było to — jak określił krytyk — „dotknięcie żelaznego demona wojny”<sup>10</sup>. Wkrótce po ukonstytuowaniu się w Krakowie Naczelnego Komitetu Narodowego i w trakcie procesu organizowania się Legionów Polskich autor

---

Zob. także A. Kieżuń: *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego*. Białystok 2006.

<sup>9</sup> Zob. S. Dzierzbicki: *Pamiętnik z lat wojny 1915—1918*. Oprac. T. Jodełka-Burzecki. Warszawa 1983, s. 409—410.

<sup>10</sup> K. Irzykowski: *Pierwsze dotknięcie wojny. (Odczyt radiowy na temat zadany przez ankietę Polskiego Radia)*. W: Idem: *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*. Kraków 1976. Odczyt został opublikowany w „Pionie” (1934, nr 35) i był zapisem tyleż doświadczania pozyskiwania wiedzy o wydarzeniu historycznym, co ironiczno-sarkastycznym „komentarzem” do narracji o historii. Ważnym źródłem wiedzy o losach Irzykowskiego jest kalendarium B. Winklowej: *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*. T. 1. Kraków 1987, s. 455—501.

*Pałuby*, sceptyk i krytyk bohaterszczyzny, opublikuje w „Nowej Reformie” płomienny, patriotyczny manifest:

Nie o reprezentowanie narodu polskiego na pobojowisku już teraz chodzi, nie o salwowanie honoru narodowego, ale o wielki czyn narodowy z roku 1914!

Casus conscientiae...

Do każdego domu polskiego puka w okno dłoń tajemniczego nieznajomego z Grottgerowskiego *Znaku* — bo to jest branka polska<sup>11</sup>.

Jednakże ten typ wypowiedzi publicznej był jednorazowy, Irzykowski powraca do naturalnej dlań postawy: analizuje, ostrzega przed pułapkami łatwych uogólnień, ironizuje, prognozuje. W artykule *Dziennikarz i opinia publiczna* (1914) z niezwykłą wnikliwością ukazuje znaczenie pozamilitarnych warunków wojennego powodzenia: dziś nazywamy to rolą mediów i kształtowaniem opinii publicznej, przed laty Irzykowski w innym otoczeniu techniczno-technologicznym analizował to samo zjawisko. W artykule *Wojna a gra w szachy* (1915) zastanowi się nie tyle nad podobieństwem zdolności do kombinacji w szachowej i wojennej grze (kombinacja stosunków przestrzeni, czasu i energii) — to w znacznej mierze, słusznie sądził, retoryczny chwyt — ile nad odmiennosćmi, różnicami, pozwalającymi lepiej zrozumieć fenomen wojny. Potrzeba rozpoznania tajemnic wojny, skądinąd oczywista, zdaje się tylko pozornie podobna do „kibicowania” szachowym rozgrywkom, „kibicowanie” wojnie jest ostatecznie warunkowane „życiową ważnością rozgrywanej partii”<sup>12</sup>, jest koniecznością rozumienia i nakreślenia elementarnej mapy pozwalającej poruszać się w gąszczu wydarzeń, ale też efektem megalomańskiej iluzji przeniknięcia tajemnic, wścibstwa i plotkarstwa. To także — zauważył Irzykowski — wcale niebłaha część wojennego doświadczenia, którego w bilansie całości nie można pominąć, chociaż kibicowanie pozostaje tylko kibicowaniem.

Wszakże przedmiotem podstawowego zainteresowania autora *Czynu i słowa* jest literatura i jej odpowiedź na wojenne wyzwanie.

---

<sup>11</sup> K. Irzykowski: *Casus conscientiae*. W: *Idem: Pisma rozproszone 1897—1922*. Kraków 1998, s. 261.

<sup>12</sup> K. Irzykowski: *Wojna a gra w szachy*. W: *Idem: Pisma rozproszone 1897—1922...*, s. 270. Artykuł ów świadczy, że krytyka fascynowała w takim samym stopniu tajniki gry szachowej, jak meandry gry wojennej. Por. także moje uwagi w książce: *Szachy literackie. Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*. Katowice 2005, s. 76—87.

W eseju *Wpływ wojny na literaturę. (Horoskopy i zadania)* zastanawia się nad sposobem transformowania doświadczeń wojennych: zasadami sublimowania ich w literaturę, prezentacją „surowej rudy” przeżyć żołnierskich, których waga będzie miała gwarancje przelanej krwi (rodzaj szantażu emocjonalnego i intelektualnego), wytworzeniem sytuacji, w której przyjdzie zadać sobie pytanie: jaka ma być literatura po wojnie? A ostatecznie Irzykowski powróci do wyrażenia z dawna trapiącego go niepokoju: oby ta literatura nie skończyła na gloryfikacji „trębaczy i rębaczy”! Rejestruje pisarskie dokonania, ale głównie stara się dociec funkcji literatury. Recenzja broszury Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Piłsudzczycy* i Wacława Sieroszewskiego *Józef Piłsudski* była okazją do przeanalizowania reguł organizowania legendy. Akcentuje krytyk znaczenie świadomych poczynań w procesie „legendyzowania”, podkreśla fakt, że polityka w coraz większym stopniu staje się socjologią zastosowaną, legenda bywa instrumentem polityki; podnosi za Sorelem znaczenie autosugestii w konstruowaniu legendy. Oczywiście, przyjmuje dla oceny funkcjonalności literatury kryteria wówczas wynikające z powyższych założeń.

Ważnym dla Irzykowskiego doznaniem okazał się reporterski wyjazd do dotkniętych kataklizmem wojny Gorlic. Efektem podróży będzie reportaż *Brama zwycięstwa* (1915) oraz cykl *Sonety gorlickie* (1916), wyraźny ślad, że tym razem „dotknięcie wojny” było tragiczne. 9 kwietnia 1916 roku pojawia się pierwszy zapis we wznowionym dzienniku Irzykowskiego: historia bólu, lęków, nadziei oraz irytacji bezradnego ojca wobec śmierci córki — Basi. Z analityczną dociekliwością, pozbawioną sentymentalnego rozczulenia — co wielu miało za złe krytykowi — opowiedziana została niezwykle historia rodzicielskiego doświadczenia utraty, historia napięć, które wywołuje choroba i trwanie, nasycanie tymi zdarzeniami pamięci wszystkich ich uczestników. Basia umiera 7 lipca, ale zapiski jej poświęcone prowadzone są do roku 1922; jakby diarysta-ojciec nie mógł się uwolnić od przymusu pamięci, miał potrzebę utrwalenia w piśmie (pogłosem tego będzie opowiadanie: *Pyriphlegeton czyli Niepokalane poczęcie [Prolog do dramatu]* z roku 1922). Zapisy dziennikowe Irzykowskiego stały się faktem literackim w roku ich publikacji (1964, 2001), ale są przecież nade wszystko niezwykle świadectwem egzystencjalnych doznań w czasie wojny, których nie zdarzenia wojenne były źródłem!<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Pisałem o tym w książce: *Szachy literackie. Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego...*, s. 24—36.

A w końcu może warto podkreślić charakterystyczną dla Irzykowskiego ruchliwość intelektualną, zainteresowanie różnorodnymi zagadnieniami: oprócz refleksji na temat wojny i jej związków z literaturą, oprócz zapisów dziennika intymnego interesował go stan polskiego języka (*Poradnik dla purystów*, 1917), projekt Akademii Literackiej w Polsce (polemika z Żeromskim, 1918) czy rozważania teoretyczne o społecznej funkcji organizacji jako takiej (*Tajemnice organizacji*, 1916). Do Polski wolnej Irzykowski wkroczył z animuszem i wkrótce przeprowadził się do Warszawy (1918).

Jellenta (Napoleon Hirschband) znalazł się w sierpniu 1914 roku w Warszawie; żona i synowie pozostali wówczas w Krakowie, on sam zamieszkał w Hotelu Europejskim i wiódł hotelowe, samotne życie. Co prawda — jak pisze Roman Taborski: „W pierwszych latach Wielkiej Wojny należał do najbardziej aktywnych i popularnych warszawskich prelegentów — m.in. wygłaszał w Teatrze Wielkim, Teatrze Polskim i w »Rozmaitościach« w związku z bieżącymi premierami, odczyty o *Weselu* i *Wyzwoleniu*, *Nocy Listopadowej* i *Kordianie*, o Wagnerze, Ibsenie i Maeterlincku”<sup>14</sup>. Ale najważniejszym dziełem tamtych lat był pisany przez półtora roku pamiętnik, jak go sklasyfikował autor, dziennik raczej, jak wypadaloby go nazwać<sup>15</sup>, bo regularne zapisy na taki właśnie status wskazywały. Zatyłował go Jellenta: *Wielki zmierzch* — i jest opisaniem cywilnego doświadczania wojny, intymnym doznaniem szaleństwa świata, szaleństwa, które wymyka się znajomym formułom interpretacyjnym; jest opisem zagubienia w politycznych aliansach, zawirowania w strategiach postaw Polaków wobec wolnościowych oczekiwań.

Jellenta raz notuje ściszym głosem odmianę samotności jednostki, którą historia chce zawłaszczyć, podporządkować, ubezwłasnowolnić, to znowu kompletnie ją ignoruje, izoluje i marginalizuje. Co pozostaje w tych okolicznościach? — zbuntowana bezradność, czyli jakiś zamiar aktywności, który nie może się ziścić, krzyk szeptem. W *Wielkim zmierzchu* tak przedstawiono to doświadczanie wojny-historii:

---

<sup>14</sup> R. Taborski: *Przedmowa*. W: C. Jellenta: *Wielki zmierzch*. *Pamiętnik*. Warszawa 1985, s. 11.

<sup>15</sup> 17 października C. Jellenta zanotuje, dając świadectwo świadomości genologicznej: „Pamiętnik mój siłą rzeczy zmienia się na dziennik” (*Wielki zmierzch...*, s. 73).

Niewątpliwie jedną z najgłupszych na świecie rzeczy jest duch, gdy woła w chwili głuszy powszechnej, rozum, gdy przeżuwać chce światy, wtedy, gdy te światy zamarły lub skamieniały. Świadomość tego upokorzenia albo i poprawia człowieka, uspokaja go. Układa go do większej drewnoty, tępi w nim najskuteczniej wszystkie paszcze smocze żywotności<sup>16</sup>.

Innym razem uderzy w wielki dzwon, z rozmachem i patosem wyda osąd światu; po zwycięstwach rosyjskich jesienią 1914 roku nad armią austriacką ogłosi rozpad tego świata:

Porwany impetem wypadków i szybkością uderzeń świat nie spostrzegł się nawet, że stanął na progu wiekopomnych faktów. Cały jeden wielki zrab Europy wali się. Historia świata wykonała jakby „na poczekaniu” parę wielkich obrotów, a historia Polski już zaczęła się toczyć innymi niż dotąd tory.

Czy lepszymi, czy gorszymi?<sup>17</sup>

Początkowa solidarność Słowian i sympatie prorosyjskie powszechnie wyrażane na ulicach Warszawy wkrótce, zdaniem Jellenty, ulegną zachwianiu. Zdobycie Lwowa przez Rosjan rodzi obawę: czy nie będzie „po prostu złączony na nowo z »rosyjską macierzą«”<sup>18</sup>? Jednakże w tym zamięcie lęków, nadziei i kalkulacji wróg jest zidentyfikowany — to Prusacy zagrażają Warszawie, Polsce, światu<sup>19</sup>; wobec diagnozy zagrożenia teutońskiego nawet żołnierze pułku syberyjskiego o skośnych oczach i z wielkimi brodami, którzy jeszcze w przeddzień wojny wywoływaliby pewnie wrogość i niechęć — urastali do roli obrońców, w ich dzielności lud warszawski — jak pisze Jellenta — pokładał nadzieję. Bo też najciekawsze w pamiętniku Jellenty jest notowanie tego zagubienia warszawiaków, znaczenia zwykłej plotki, łączącej spekulację, megalomanię, panikę i trwogę, wypełniającą codzienność wojenną, dostrzeżenie oporu postawy cywilnej, która każe ciekawość postawić wyżej niż realne zagrożenie... I ciekawy jest przymus pisma, przymus wykształconego literata, który nie potrafi, ale też nie chce uwolnić się od kulturowego idiomu aluzji i skojarzeń; dla którego niewyobrażalną katastrofą jest zburzenie katedry

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Por. uwagi M.J. Olszewskiej: *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny...*, s. 383—384.

w Reims („Zgon katedry w Reims to — żałoba powszechna”<sup>20</sup>), który pojmując jednocześnie, że na przykład egoizm Anglików, a nie ich hasła o umiłowaniu wolności trzeba brać pod uwagę w kalkulacjach politycznych, i wie, że ów niezwykle zabytek gotyki w bilansie wojennych strat i zysków nie jest najważniejszy. Trzeźwo zauważył:

Ale z tym wszystkim, mam już dość tego rozdzierania szat. Lubię szczerość, a tej dookoła siebie nie znajduję. Znajomi nasi znają przeważnie Reims z etykiet na butelkach Louis Roederera i o pięknie katedry dowiedzieli się dopiero z telegramów wojennych, o tym zaś, czym ona była dla gotyku, nie dowiedzą się nigdy — więc po co te jeremiady?<sup>21</sup>

Prawdopodobnie największa wartość pamiętnika Jellenty polega na tym, że nie rezygnuje z owej jeremiady, głosi wszak „wielki zmierzch”, ale jednocześnie jej się nie poddaje, jest wrażliwym rejestratorem nastrojów tak zwanej ulicy, świadkiem procesów odmieniających historię, analitykiem zadziwiającej aprobaty Polaków dla aktów wojennych, których sens militarny wzajemnie się wyklucza (przegrana koalicji w Belgii powoduje poczucie klęski, zdobycie przez koalicjanta Lwowa — wywołuje również odczucie zagrożenia). A wreszcie to dramatyczne zdarzenie, o którym wiemy choćby ze znanego wiersza Słńskiego: Polacy w mundurach wrogich armii, rozdzieleni linią frontu, mierzący do siebie z karabinu. Jellenta dostrzega tragizm sytuacji, ale zauważa jeszcze coś innego:

Olbrzymie maszyny do rozwścieczania wzajemnego wojsk, w najważniejszych chwilach, jak np. gdy chodziło o Lublin lub Kraśnik, okazały się tandetą. Wściekłości nie ma; Polacy korzystają z każdej okazji, by się sobie poddawać<sup>22</sup>.

Jellenta nie kreśli ogólnie zgodnego z oczekiwaniami obrazu wojny, ani heroicznego, ani katastroficznego, choć oba te elementy w nim znajdziemy; nie unika intymnych zwierzeń, nie stroni od politycznych, kulturowych, antropologicznych diagnoz; niejednokrotnie się myli, ale te właśnie pomyłki/skazy nadają utworowi moc autentyczności.

---

<sup>20</sup> C. Jellenta: *Wielki zmierzch. Pamiętnik...*, s. 46.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 84.

Kasprowicz na początku czerwca 1914 roku wyjechał na tradycyjny letni wypoczynek do Poronina. Tam też pozostał w początkowej fazie wojny (do listopada 1915 roku). W poezji jej oznaki odnajdziemy w szeregu wierszy z cyklu *Księga ubogich*, choćby w tym oto:

Takiego, jak kiedyś, zachodu,  
Odkąd żyw jestem, nie pomnę:  
Fale się ognia rozlały  
Na chmur kłębiska ogromne<sup>23</sup>.

Proza polityki skłaniała Kasprowicza, sympatyzującego z endecją, do dystansu wobec orientacji austrofilskiej, nieufności do działań NKN-u i narodzin Legionów<sup>24</sup> (na początku sierpnia spotkał się w Zakopanem z Żeromskim i polityczne wybory obu pisarzy okazały się początkowo zdecydowanie rozbieżne<sup>25</sup>). Potem jednak, od grudnia 1914 roku, nastąpiło zbliżenie w poglądach na szanse Polski w ówczesnych konfiguracjach polityczno-wojennych. Zbiegali się u poety ludzie przekonani, że tylko zwycięstwo Francji i Anglii może odmienić losy Polaków. Stanisław Wyrzykowski wspominał, że w spotkaniach brali udział między innymi właśnie Żeromski, który korygował swe polityczne opinie, Rawita-Gawroński, profesor Rybarski<sup>26</sup>.

Początek wojny to również drobne wydarzenie z życia pisarza, interweniującego zawsze, gdy trzeba było ludziom pomóc. Kasprowiczowa opisała to tak:

Pewnego razu przyszedł do nas rosyjski emigrant, mieszkający w Poroninie, aby Jankowi podziękować za oddaną mu przysługę.

---

<sup>23</sup> J. Kasprowicz: *Pisma zebrane*. T. 5. Oprac. R. Loth. Kraków 1998, s. 278. Por. także informacje na temat czasu powstania wierszy składających się na cykl *Księga ubogich* — R. Loth: *Komentarz*. W: J. Kasprowicz: *Pisma zebrane*. T. 5..., s. 523 i n.

<sup>24</sup> M. Kasprowiczowa, Rosjanka, jak wiadomo, odnotowuje początkowe wątpliwości i dezorientację swego męża (w zapisie z 2 września 1914 roku): „Jakimże jest stosunek Janka do tych wielkich wydarzeń? Wyczekuje. Z początku powstania legionów zapalił się do tej idei i nie wiem, czy mając piętnaście lat mniej, nie wzięłyby czynnego udziału w walce. Po pewnym czasie przyszło zastanowienie. Sympatie etentofilskie zwyciężyły. Zrozumiałe to u człowieka, wychowanego w zaborze pruskim” (M. Kasprowiczowa: *Dziennik*. Oprac. K. Górski. Warszawa 1968, s. 153).

<sup>25</sup> Zob. S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 413.

<sup>26</sup> Zob. M. Kasprowiczowa: *Dziennik...*, s. 167.

Janek wystarał się w starostwie o zwolnienie go z więzienia w Nowym Targu. [...] Została mi w pamięci jego mongolska twarz i jasna marynarka z surowego jedwabiu. Janek po tej wizycie bardzo sympatycznie o nim się odezwał. Mama wzruszyła pogardliwie ramionami i mruknęła z oburzeniem: — Rewolucjoner!

Emigrant nazywał się Lenin<sup>27</sup>.

Oczywiście, historyjka ta potem obrosła legendą i spełniała różne funkcje.

Powrót do Lwowa oznaczał nowe doświadczenia i nowe obowiązki: wykłady profesora Kasprowicza na uniwersytecie, publikację *Księgi ubogich* (6 marca 1916 roku), intensywne tłumaczenia dramatów Eurypidesa, dyskusje na temat napisanego jeszcze przed wojną *Marchołta*. Pogoda i optymizm, które miały towarzyszyć *Księdze ubogich*, takie było założenie tego tomu, zostały zmacone wojennymi odgłosami. W sumie blisko połowa wierszy tego zbioru<sup>28</sup>, który tworzy rodzaj poetyckiej kroniki — od sierpnia 1914 do marca 1916 roku — to doznawanie/doświadczenie wojny przez Kasprowicza. Do wydania trzeciego Kasprowicz dołączył dramatyczny wiersz: *Okrutny mam co dzień widok*.

Stawał się poeta coraz bardziej krytyczny wobec carskiej Rosji. Wciągnięty w wir bieżących dyskusji politycznych, miał swej żonie oznajmić (nota z dnia 5 grudnia 1915 roku):

Przecież, tworząc nową Polskę, mogli być pewni [Rosjanie — J.J.], że cała Polska jak jeden mąż stanie razem z nimi w walce przeciwko Niemcom, stanie się ich najwierniejszym sojusznikiem. Ale tam rządzą sami tylko szubrawcy, czynownicy, którzy widzą w Królestwie jedynie teren zysków osobistych, smaczny kąsek dla swoich apetytów. Nawet pod tym względem nie można ich porównywać z Niemcami, bo Niemcy co prawda także pragną zrobić z Królestwa teren eksploatacyjny, lecz nie dla jednostek, a dla całego narodu. To jeszcze da się wytłumaczyć<sup>29</sup>.

Złościł się na udawany, teatralny patriotyzm, kalkulował, niekiedy mylił się w kalkulacjach, ale troska o ojczyznę nigdy nie była udawana (zob. wiersz XVI z tomu *Księga ubogich*). Maria Kasprowiczowa podkreśla w swym *Dzienniku* szczególną aktywność

---

<sup>27</sup> Ibidem, s. 154.

<sup>28</sup> Zob. R. Loth: *Komentarz*. W: J. Kasprowicz: *Utwory literackie*. T. 5. Kraków 1998, s. 523—574.

<sup>29</sup> M. Kasprowiczowa: *Dziennik...*, s. 191.



społeczną poety połączoną z długimi okresami odpoczynku od pisanania. Wojenną codzienność wypełniły nie tylko spekulacje polityczne: głód i mróz, nieustanne spotkania z ludzką tragedią to stan już nie wyjątkowy, lecz oswojony. Zdarzały się i towarzyskie spotkania nie pozbawione emocji; Kasprowiczowie dwukrotnie zetknęli się w tych latach z Jadwigą, dawniej Kasprowiczową, i ze Stanisławem Przybyszewskimi (marzec 1915 roku w Poroninie i sierpień 1917 roku we Lwowie)<sup>30</sup>.

Wiosną 1918 roku przesilenie wydawało się pewne, nadzieje coraz silniejsze. Kasprowicz podjął współpracę z lwowskim „Szczutkiem”, w którym opublikował wiersz *Dzień zmartwychwstania, dzień wesela*, także *Mitologię wojenną* i cykl satyr politycznych pt. *Z pieśni murzynów*, których obiektem byli lojaliści galicyjscy z czasów wojny i pewna postawa, którą najlepiej określa słowa poety: „Mnie tam dobrze, / Gdzie żywot idzie jak po maśle...”<sup>31</sup>.

Kasprowicz pozostawał na obrzeżach Wielkiej Wojny: w Poroninie, do którego dochodziły tylko dalekie echa walk koło Nowego Targu; we Lwowie, w którym boje przyfrontowe z chwilą pojawienia się w tym mieście poety należały już do przeszłości. Ale w nocy z 31 października na 1 listopada żołnierze ukraińscy obsadzili ważniejsze gmachy w mieście. Zaczęła się „mała”, ale doświadczana bezpośrednio, i krwawa wojna polsko-ukraińska, w której środku znalazł się poeta. Tym razem front był tuż za drzwiami...

Leśmian wraz z rodziną początkowe lata wojny spędził w Warszawie, okupowanej przez Rosjan, potem Niemców; narażonej na wszelkie ciężary nakładane na miasto, przez które przecacza się front, a armie mają nieustające potrzeby aprowizacyjne. Mieszkający w takim mieście poeta musiał się z oczywistych powodów zaangażować głównie w pokonywanie codziennych trudności. Nie wyczerpywało to wszakże aktywności Leśmiana: wiosną 1915 roku podjął współpracę z pismem „Myśl Polska” redagowanym przez Jakuba Morkowicza. Tu publikuje wiersze, które potem złożą się na cykl *Łąka*. W tym też piśmie wydrukuje żartobliwy esej — zatytułowany *Spowiedź dziennikarza* — o rzeczywi-

---

<sup>30</sup> Por. rozmyślania M. Kasprowiczowej o byłej żonie poety w *Dzienniku* — ibidem, s. 165 i 206–209.

<sup>31</sup> J. Kasprowicz: *Utwory literackie*. T. 5..., s. 399.

stości kreowanej przez prasę, o powszechnej i wszechwładnej „świętej i niepokalanej Iluzji!”<sup>32</sup>. Dopelnieniem kpiącym, a dociekliwym tyleż postaw obowiązujących w światku dziennikarsko-recenzenckim, co i w owej realności w coraz znaczniejszym stopniu manipulowanej za pośrednictwem mediów (to refleksje z roku 1915) — będzie stylizatorski, szyderczy *Poradnik dla recenzentów literackich*. Cechą tych dwóch tekstów, jak autoironicznie stwierdzał Leśmian: bez tematu, czyli autotematycznych, było kompletne ignorowanie faktu toczącej się wojny. Jakby aktualności stanowiły tylko drobną część owej wszechpotężnej Iluzji, którą wytwarza pracujący piórem, czyli „niezmęczony wytwórca opinii publicznej”<sup>33</sup>.

W „Myśli Polskiej” ukaże się także ważny szkic: *U źródeł rytmu*, nawiązujący do wcześniej opublikowanego w „Prawdzie” wyznania-programu-projektu poetyckiego — *Rytm jako światopogląd*. Przypomnę: rytm nieredukowany do wersyfikacji, „powrotny i powtarzalny”, „pierwiastek upojeń, oszołomień i uczuciowych, nielogicznych nakazów” oznacza/wyznacza porządek tajemny świata<sup>34</sup>. W wojenny czas (1915) formułuje zatem Leśmian jedno z najważniejszych wyznań o poezji.

Teatralne zainteresowania autora *Skrzypka Opętanego* datują się na początek wieku; współtworzenie Teatru Artystycznego to rok 1911<sup>35</sup>. Potem, w roku 1916, podejmuje się Leśmian roli kierownika literackiego Teatru Polskiego w Łodzi. Współpracuje z Wroczyńskim i Orlińskim (podobnie jak pięć lat wcześniej), najpewniej stara się realizować idee Wielkiej Reformy, których istotą było na nowo kreślenie funkcji i pozycji — aktora, reżysera i widowni<sup>36</sup>. A o swych doświadczeniach teatralnych napisał w dwóch artykułach: *Teatry warszawskie* (1915) oraz *Na strychu i w pałacu* (1916)<sup>37</sup>. Interesuje go nade wszystko współzależność decydująca o funkcji przypisanej teatrowi jako zjawisku arty-

---

<sup>32</sup> B. Leśmian: *Szkice literackie*. Warszawa 1959, s. 128.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 117.

<sup>34</sup> Cytaty pochodzą z dwóch szkiców: *Rytm jako światopogląd* oraz *U źródeł rytmu*. (*Studium poetyckie*). Por. B. Leśmian: *Szkice literackie...*, s. 66–75. Zob. także M. Głowiński: *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*. W: Idem: *Świat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981, s. 27–30.

<sup>35</sup> Zob. D. Ratajczak: *Teatr Artystyczny Bolesława Leśmiana. Z problemów przełomu teatralnego w Polsce (1893–1913)*. Wrocław 1979.

<sup>36</sup> Por. R.H. Stone: *Wstęp*. W: B. Leśmian: *Skrzypek Opętany*. Warszawa 1985, s. 26.

<sup>37</sup> Zob. B. Leśmian: *Szkice literackie...*, s. 206–222.

stycznemu bądź przedsięwzięciu ekonomicznemu. I ciekawi go (oburza!) „polityka” reżyserii teatralnej przydająca blasku i głębi dramatom przeciętnym wedle niego (Zapolska i Bałucki), ale też odzierająca z magii poetyckiej utwory niezwykle (Słowacki, Wyspiański). Jeszcze jedna uwaga będzie tu istotna: Leśmian nie próbuje nawet zasugerować, że na taki właśnie typ repertuaru i taki rodzaj inscenizacji ma wpływ wojna; reguły gry, zdaje się mówić poeta, w teatralnym świecie są takie same w czas pokoju, jak i w czas wojny. Drobną dygresją: interesujące jest spostrzeżenie o skutkach braku cenzury (1915), czyli o komercyjnym wykorzystaniu nieobecnych w oficjalnym obiegu utworów dramatycznych<sup>38</sup>.

W „Myśli Polskiej” również — zacytujmy Jacka Trznadla — „wypowiadał się poeta różnorodnie i swobodnie, podpisując się w tym celu aż trzema nazwiskami... Jako Felicjan Kostrzycki zainicjował dział pt. *Intermedia rybaltowskie*, poświęcony »rozwidnianiu ciemności w literaturze i sztuce«”<sup>39</sup>.

Opowieść o losach w latach wojny autora *W malinowym chruśniaku* nie byłaby pełna bez informacji o miłości poety do Teodory Lebenthal. Romans rozplómił się naprawdę, podobnie jak naprawdę wskazać można ów maliniak, który w literaturze polskiej stał się legendarny i jakże wiele wytworzył poezji magii<sup>40</sup>.

Miciński, sympatyzujący z Narodową Demokracją i głoszący idee panslawistyczne, opowiedział się za ententą. Po wybuchu wojny wyjeżdża na Polesie; internowany jako poddany austriacki i osiedlony w Kałudze, dzięki pomocy przyjaciół może w grudniu 1914 roku wrócić do Warszawy. Potem, w wyniku militarnej przewagi niemieckiej, ewakuuje się wraz z wojskiem rosyjskim na wschód, wyjeżdża z rodziną do Moskwy (sierpień 1915 roku). Podejmuje ożywioną działalność publicystyczną, współpracuje z tygodnikiem „Głos Polski”, zamieszcza teksty w piśmie „Echo Polskie” oraz endeckiej „Gazecie Polskiej”. Bierze udział w spotkaniach poświęconych stosunkom polsko-rosyjskim (współpracował między innymi z Marianem Zdziechowskim) i zostaje członkiem zarządu Towarzystwa Kultury Słowiańskiej w Moskwie.

<sup>38</sup> Por. B. Leśmian: *Teatry warszawskie*. W: Idem: *Szkice literackie...*, s. 206.

<sup>39</sup> J. Trznadel: *Przypisy*. W: B. Leśmian: *Szkice literackie...*, s. 508.

<sup>40</sup> Por. P. Łopuszański: *Leśmian*. Wrocław 2000, s. 115—130. Zob. także: J.M. Rymkiewicz: *Leśmian. Encyklopedia*. Warszawa 2001, s. 213—216.

„Współpracował z pismami »Russkoje Słowo« i »Russkije Wiedomości«, w czasopiśmie »Utro Rossiji« opublikował 2 (15) lutego 1917 r. rosyjski przekład hymnu *Boże, coś Polskę*, a 5 (18) marca tego roku — w tejże gazecie — przekład Mazurka Dąbrowskiego”<sup>41</sup>. Utrzymuje „bliskie kontakty z polskim i rosyjskim środowiskiem artystycznym (miedzy innymi z Mieczysławem Limanowskim, ze Stefanem Jaraczem, z zespołem Teatru Polskiego pod redakcją Arnolda Szyfmana, z Moskiewskim Teatrem Artystycznym i Konstantym Stanisławskim)”<sup>42</sup>. Nader ciekawe są polemiki poety-mistyka po rewolucji lutowej. Miciński pisze entuzjastycznie o generale Kornilowie, dyskutuje z Feliksem Dzierżyńskim o nietożsamości interesów robotników rosyjskich i polskich. Spory te, w których autor *W mroku gwiazd* i oficer oświatowy w Korpusie Dowbora-Muśnickiego brał stronę Naczelnego Komitetu Wojskowego (związanego z ND), „były częścią kampanii ideologicznej o odstręcenie od endecji mas polskiego uchodźstwa z Rosji, obliczonego na 500—700 tysięcy osób”<sup>43</sup>.

Pisarz opuszcza Moskwę 2 lutego 1918 roku; wraca przez Smoleńsk, ale na wieść o chorobie Marii Dohrn-Baranowskiej spieszy do Wybranki. Tam wybrzmiewa ostatni akord życia poety. Pochowawszy przyjaciółkę, zamierza podążać do kraju. I tu wersje tragedii są niejasne oraz zróżnicowane: został w marcu 1918 roku zamordowany w drodze bądź przez bolszewicki posterunek, bądź przez woźnicę (mówi się o dwóch braciach) w celach rabunkowych, bądź „przez przypadkowych lub celowo nasłanych napaśtników”<sup>44</sup>. Ciało Micińskiego znaleziono na brzegach rzeki Czeczory w pobliżu miasteczka Czerykowo, grób natomiast znajduje się w osadzie Małe Małynicze.

Dramatyczna i mroczna śmierć poety-mistyka — to naturalnie pożywka dla legendy; jest jeszcze jedna historia, która ją wspiera: według relacji Bronisława C., świadka tamtych wydarzeń, Miciński miał przy sobie rękopisy wierszy i bronił ich w trakcie napadu; życie, śmierć i poezja spłotyły się w jedno. Ale równie ciekawe są fakty: co tworzył i opublikował autor *Nietoty* w latach

---

<sup>41</sup> J. Tynecki: *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*. Łódź 1976, s. 199. Informacje biograficzne czerpię z tego właśnie opracowania; zob. rozdział tej książki: *Pierwsza wojna światowa i śmierć Micińskiego*, s. 198—205.

<sup>42</sup> W. Gutowski: *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej*. *Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*. Bydgoszcz 2002, s. 14.

<sup>43</sup> J. Tynecki: *Inicjacje mistyka...*, s. 200.

<sup>44</sup> W. Gutowski: *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej...*, s. 14. Por. także opinie J. Tynieckiego — ibidem, s. 202—205.

1914—1918<sup>45</sup>? Pisał nadal gorączkowo, choć pewnie nie tak intensywnie jak uprzednio — raczej były to jednak wystąpienia z pozycji/perspektywy „kazalnicy” niż „wieży z kości słoniowej”<sup>46</sup>. W latach 1913—1914 powstaje niedokończona powieść *Mené-Mené-Thekel-Upcharisim* (opublikowana w *Pismach pośmiertnych*, 1931), w tych też latach Miciński pisze *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci księcia Józefa Poniatowskiego* (skomplikowane losy trzech przekazów dramatu opisuje T. Wróblewska; jeden z przekazów, będący fragmentem zatytułowanym *W nurtach Elstery*, został opublikowany „w zeszycie zbiorowym pt. »Warownia«, który ukazał się w r. 1916 w Moskwie”<sup>47</sup>). Miciński raczej przerabia czy poprawia utwory pisane wcześniej: „*Mści-ciel Wenety* powstał w wyniku przeróbki pierwszego aktu *Końca Wenety*, przeróbki polegającej na dostosowaniu treści i realiów utworu do sytuacji okresu I wojny”<sup>48</sup>. W latach 1915—1917 powstaje „misterium-jasełka” *Królowna-Orlica*, który to utwór przygotowywał autor do inscenizacji w filii Teatru Polskiego w Moskwie<sup>49</sup>. O misterium dramatycznym pt. *W katedrze Ornak* oraz o „poemacie barokowo-ironicznym” *Wyprawa do Ornak* — utworach osnutych na tle życia politycznego kolonii polskiej w Moskwie w latach wielkiej wojny, wiemy tylko z relacji A. Górskiego i C. Latawca, którzy *Pisma pośmiertne* Micińskiego przygotowywali do druku (tekst zaginął)<sup>50</sup>.

Równie dramatyczne i tajemnicze, jak losy Micińskiego w czas wojny, okazały się dzieje jego rękopisów.

---

<sup>45</sup> Zob. W. Gutowski: *Wstęp*. W: T. Miciński: *Wybór poezji*. Kraków 1999, s. 15.

<sup>46</sup> Nawiązuje tu, naturalnie, do artykułu M. Podraza-Kwiatkowskiej, wyróżniającej artystowską i moralizatorską postawę i typ pisarstwa Micińskiego. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska: *Wieża z kości słoniowej i kazalnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*. W: *Studia o Micińskim*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1979, s. 131—158.

<sup>47</sup> T. Wróblewska: *Nota wydawcy*. W: T. Miciński: *Utwory dramatyczne*. T. 3: *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*. Kraków 1980, s. 260. Por. też s. 263—264 i s. 303—304. Tam też opis zamieszania z różnymi wersjami dramatu, jego tytułami i bibliograficznymi pomyłkami, związanymi szczególnie z porządkowaniem pozostającej w rękopisie twórczości Micińskiego.

<sup>48</sup> T. Wróblewska: *Nota wydawcy*. W: T. Miciński: *Utwory dramatyczne*. T. 4. Kraków 1984, s. 86.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 122—146.

Nowaczyński publikował felietony polityczno-satyryczne w oficjalnych pismach warszawskich, usiłując, jak sam twierdzi, walczyć z pruskim okupantem i polską ugodą, oszukując cenzurę za pomocą wymyślnych stylistycznych forteli. Po wojnie (1921) zaprezentował je czytelnikom w tomiku zatytułowanym: *Pogrom. Ramoty i gawędy (1915—1919)*. Dokumentował zwykły, codzienny trud zmagania się z wojenną biedą i poniewierką, ale też spierał się z esperantystami, przekomarzał opowieścią o pożytkach hodowli zarodowej królików, kpił z projektów założenia partii pań politycznych, szydził z supozycji, jakoby wojna miała podnosić etyczny poziom „narodów, klas, jednostek”. Zaprezentował też strategię postaw przyjmowanych w okresie wojny przez znany mu zespół literatów. Pisał tak:

Podczas gdy spora część pisarzy udała się na czasową emigrację, podczas gdy również spora część wymownie i wygodnie zamilkła, cofnawszy się w zacisza domowe, i podczas gdy pewna część pisarzy z obozu zwącego się dumnie i samozwańczo „niepodległościowym” mogła dość swobodnie rozpisywać się, korzystając przez dłuższy czas z wyjątkowej tolerancji, ba, nawet z protekcji władz pruskich dla tego sui generis „niepodległego” pisania, pewna grupa pisarzy, zresztą bardzo nieliczna, wytrwawszy na stanowisku, starała się wszelkimi siłami podtrzymywać opór i ducha stolicy, walcząc publicystycznie na dwa fronty i dyskredytując w opinii publicznej wszelkie formy i odcienia ugody i kompromisów z pruskimi najeźdźcami. Ku temu celowi zmierzała specjalna literatura podziemna, cały szereg tajnych wydawnictw periodycznych oraz co jakiś czas pojawiające się broszury, konspiracyjnie drukowane i kolportowane<sup>51</sup>.

Ów długi nieco cytat znakomicie ilustruje nastroje panujące pośród pisarzy w wojennym czasie: sporo nieufności, liczne urazy, które przetrwały i napędzały powojenne podziały. Co było kolaboracją, co oportunizmem, wygodnym wycofaniem, co z kolei odważnym zaangażowaniem? Nowaczyński, rzecz jasna, przyznaje się do tej ostatniej postawy, orientacji.

Rozliczenia z wojennym zaangażowaniem Polaków nie ustają — Nowaczyński publikuje zbiór: *Dokumenty historyczne z wojny europejskiej* (1922). Przypomnienie słów D. Lloyd-Georga’a, premiera Anglii, który stwierdził, że ta część Polski, która walczyła

---

<sup>51</sup> A. Nowaczyński: *Pogrom. Ramoty i gawędy (1915—1919)*. Warszawa 1921, s. 3—4.

po stronie państw centralnych, „uległa i gdybyśmy budowali na wojskach polskich, które walczyły po stronie Sprzymierzonych, to Polska byłaby dziś krajem niemieckim lub austriackim”<sup>52</sup> — w połączeniu z prezentowanymi z upodobaniem dokumentami, także fotograficznymi, które pokazują zbratanie się arcyksiążąt austriackich: Fryderyka oraz Karola Józefa z legionistami i Piłsudskim — ma dowieść dwuznacznej roli adherentów Nowaczyńskiego. Pogłosy wojny nie umilkły wraz z wojną, złośliwości, jeśli tylko mógł autor *Małpiego zwierciadła* je zaordynować, nie miał zwyczaju oszczędzać.

Orkan unikał służby w armii austro-węgierskiej, zaangażowany przez Włodzimierza Tetmajera w prace legionowe, zatrudniony w wydziale werbunkowym — wkrótce jednak (7 października 1914 roku) wraz z żoną i córką wyjeżdża do zacisznego Innsbrucka<sup>53</sup>. Czy poglądy pacyfistyczne, czy wygoda, czy troska o rodzinę skłoniły go do tego rozwiązania — trudno dociec. W każdym razie w marcu 1915 roku postanawia powrócić do kraju. Miesiąc później, już z kartą wojskową i przydziałem do Legionów w Piotrkowie, rozpoczyna żołnierską przygodę. Delegowany do Biura Prasowego Departamentu Wojskowego, to znowu do Biura Werbunkowego, ostatecznie zostaje wcielony do 4. Pułku Piechoty Legionów.

Z korespondencji wyłania się codzienność legionowa; w liście do żony gorzko podsumuje: „Wybacz, brud tu, niechlujność — stosunków i dusz. I ponad wszystko kłamstwo, tumanienie siebie i drugich”<sup>54</sup>. Ale w reportażu-opowieści (kwalifikacja genologiczna jest tu niełatwa) *Drogą Czwartaków. Od Ostrowca na Litwę* (1915) dominuje raczej strategia „krzepienia serc”, solidarności w patriotyzmie<sup>55</sup>; obok rejestracji faktów żołnierskiego szlaku bojowego pojawiają się autentyczne doznania, rzeczowa relacja ze zdarzeń;

---

<sup>52</sup> A. Nowaczyński: *Dokumenty historyczne z wojny europejskiej*. Warszawa 1922, s. 12.

<sup>53</sup> Korzystam tu wielokrotnie z ustaleń B. Faron z jego szkicu: *Pisarz chłopski wobec wielkiej wojny* (Władysław Orkan). W: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia...*, s. 49—64. Zob. także J. Dużyk: *Władysław Orkan*. Warszawa 1980, oraz M. Rydlowej *Notę wydawcy*. W: W. Orkan: *Drogą Czwartaków i inne wspomnienia wojenne*. Kraków 1972.

<sup>54</sup> Cyt. za: B. Faron: *Pisarz chłopski wobec wielkiej wojny* (Władysław Orkan)..., s. 53.

<sup>55</sup> Książka została wydana na zlecenie wojska.

obok cytatów rozkazów pułkownika Bolesława Roi, hołubionego dowódcy (Orkan napisze prawdopodobnie w roku 1916 *Dumę o Roji witeziu*), liryzowany, młodopolski opis. Ślady cenzury woj-skowej i perswazyjnego charakteru utworu łatwo znaleźć: Czwar-tacy dziarskim krokiem wyruszą na wojnę, nie szczędząc krwi i życia (spokojne wyliczenie rannych i zmarłych ma wywołać efekt heroizmu, a jednocześnie naturalności żołnierskiego mę-stwa), Moskale palą wioski, gwałcą kobiety, pozostawiają zgłisz-cza (propagandowa funkcja tych obrazków nie pozostaje w kolizji z ich realistycznym statusem). Orkan nie napisał wiele w czasie wojny; w sumie: reportaż o Czwartakach, osiem wspomnień wo-jennych oraz teksty użytkowe, czyli odezwy do Polaków. Wspo-mnienia-opowiadki, takie jak *Ojciec i syn* czy *Rubin Chęciński*, są obrazkami o objawianiu się spontanicznego patriotyzmu: w postawie szesnastolatka, którego ojciec chce chronić przed nie-bezpieczeństwem, ale ostatecznie jest dumny z decyzji młodego legionisty, w wyborze żydowskiego wyrostka, Rubina Chęcińskie-go, który, wbrew przypisywanej jego rodakom strategii przezorno-ści i ze słabym zdrowiem, zgłasza się do szeregów. Orkan nie unikał ckliwego sentymentalizmu, ale może też nie chciał unikać, bo są takie chwile, wolno sądzić, kiedy głosi on niebiałą prawdę...

Trudy wojenne okazały się dla ponadczterdziestoletniego już pisarza nadmierne; na kilka miesięcy hospitalizowany w szpitalu w Lublinie, jakiś czas pracuje jeszcze w Archiwum Wojskowym Legionów w Krakowie, a w końcu 7 grudnia 1917 roku uznany zostaje za „niezdolnego do służby”.

Przybyszewski spędził wojnę głównie w Monachium; granice zostały zamknięte, źródła pozyskiwania pieniędzy z wydawnictw i redakcji polskich — na długi czas niedostępne bądź trudno do-stępne. W pierwszych miesiącach wojny autor *Dzieci szatana*, przytłoczony oczywistymi w tych okolicznościach kłopotami fi-nansowo-aprowizacyjnymi, angażuje się mimo wszystko politycz-nie: wyraźnie sprzyja niemieckim interesom, a próbuje strategię Piłsudskiego<sup>56</sup> (dezawuuując Dmowskiego, co przysparzało mu

---

<sup>56</sup> Warto wiedzieć, że Naczelny Komitet Narodowy przyznał Przybyszewskiemu miesięczne wynagrodzenie w wysokości 150 marek. Zob. H.I. R o g a c k i: *Żywot Przybyszewskiego*. Warszawa 1987, s. 282. Tam też na s. 276 taką informację: „Drukowany w lutym [1915 r. — J.J.] artykuł Przybyszewskiego *Und der polni-*



kłopotów w Poznańskim), próbuje wytłumaczyć Niemcom racje Polaków. Z czasem doraźną publicystykę zastępują literackie ambicje: chęć zmierzenia się z fenomenem wojny i odkrycia syntetycznych, nie zaś przypadkowych, przesłanek tego, co stanowi jej istotę. Efekty tych planów może nie były oszałamiające, ale też nie okazały się poślednie: jesienią 1915 roku Przybyszewski wydaje nakładem „Wiedeńskiego Kuriera Polskiego” *Tyrteusza (z cyklu „Wojna”)*. Redaktorzy tej drobnej broszurki piszą może z nadmierną emfazą, ale przecież trudno ich podejrzewać o pełną konfabulację:

Prasa niemiecka wszystkich odcieni zamieszcza Jego artykuły o polskiej sprawie, polskie pisma drukują stale Jego niezrównane szkice na tle wojny, a nam również dostało się w udziale wydanie szkicu, jednego z tych, które należą do nowego okresu bogatej twórczości Tego Wielkiego Mocarza słowa<sup>57</sup>.

Pisze więc Przybyszewski broszurę przeznaczoną dla społeczeństwa niemieckiego: *Polska i święta wojna* (1916), w której apeluje o uznanie praw narodu polskiego, do których może słusznie rościć pretensje „przez swój udział w tej świętej wojnie przy boku narodu niemieckiego daleko poza granice tego, co obowiązek i mądrość polityczna wskazywała”<sup>58</sup>. Potem dostało się Przybyszewskiemu za te dwuznaczne słowa.

Nakładem NKN-u publikuje pisarz zbiór trzech opowiadań pt. *Powroty* (1916, opowiadanie pierwsze zatytułowane tak, jak cały tom i dedykowane żonie — ma sporo żalonych aluzji do własnych perypetii małżeńskich). Planuje tom *Szlakiem duszy polskiej*, który ukazuje się w roku 1917 w Poznaniu (dedykowany Jerzemu Hulewiczowi). Podobnie jak w książce *Polska i święta wojna* — dla retoryczno-patriotycznych potrzeb w zarysie przypomni historię, tym razem literatury polskiej<sup>59</sup>. Teatry polskie,

---

*sche Aufstand* wielbił Piłsudskiego, a potępiał Dmowskiego. Poznaniacy wspominać go będą autorowi jeszcze po zakończeniu wojny”.

<sup>57</sup> S. Przybyszewski: *Tyrteusz (z cyklu „Wojna”)*. Wiedeń 1915, s. 4.

<sup>58</sup> S. Przybyszewski: *Polska i święta wojna*. Stanisławów 1916, s. 4.

<sup>59</sup> Precyzyjną interpretację tej „protosyntezy”, jak ją nazwał W. Gutowski, daje G. Matuszek w książce: *Stanisław Przybyszewski — pisarz nowoczesny. Eseje i proza — próba monografii*. Kraków 2008. Tam też opis patriotycznych tekstów Przybyszewskiego i ich związków z metafizyczno-gnostyckim światobrazem pisarza. Zob. także: W. Gutowski: *Nihilści i Tyrteusze. Tematyka przemocy społeczno-politycznej w prozie Stanisława Przybyszewskiego*. W: I d e m: *Konstelacje Przybyszewskiego*. Toruń 2008.

funkcjonujące przecież w szczególnych warunkach, nie pomijają w ten wojenny czas dramatów autora *Synagoga szatana*: w kwietniu 1915 roku z okazji jubileuszu dwudziestopięciolecia pracy literackiej wystawiono w wiedeńskim teatrze Resindenzbühne spektakl *Dla szczęścia*; w kilka dni później teatr lwowski zaprezentuje *Złote runo*; w grudniu tegoż roku zespół teatralny w Wiedniu przedstawi *Śnieg* w reżyserii Tadeusza Rittnera; w styczniu 1916 roku we Lwowie odbywa się prapremiera jego najnowszego utworu *Miasto*<sup>60</sup>.

Latem 1916 roku nawiązuje znajomość z Jerzym Hulewiczem; spotykają się w Kościankach, majątku Hulewiczów, który staje się osobliwym ośrodkiem kulturalnym; Hulewicz inicjuje powstanie wydawnictwa „Ostoja”, z którym współpracuje Przybyszewski, razem planują utworzenie pisma literackiego; miałoby ono zaktywizować kulturalnie senne, w opinii Przybyszewskiego, środowisko poznańskie; pismo, w intencji autorów, ma stać się jednocześnie zaczynem przeobrażeń na literackiej mapie powojennej Polski<sup>61</sup>. 1 października 1917 roku ukazuje się pierwszy zeszyt „Zdroju”, a w nim *Oświadczenie* Przybyszewskiego: „Na redakcję »Zdroju« nie mam najmniejszego wpływu ani go mieć nie chcę, bo wiem, że nazwisko moje mogłoby tylko rozwojowi pisma stać na przeszkodzie”<sup>62</sup>. Owo *désintéressement* jest oczywiście taktyczne, a udział pisarza w kształtowaniu pisma, przynajmniej w pierwszej jego fazie — zasadniczy. Przybyszewski doradza strategię, strukturę pisma, a nawet krój i wielkość czcionki; doradza też taktykę jego redagowania. W liście do Hulewicza podpowiada:

Do komitetu trzeba było zaprosić prócz Miriama i Kasprowicza — jeszcze Lorentowicza, który ma ogromne wpływy w Warszawie jako obecnie najwybitniejszy krytyk, i Żeromskiego, który tyle rozgłosu narobił swoją *Literaturą a życie polskie* — niech teraz pokaże, że na serio myśli o odrodzeniu się twórczości polskiej<sup>63</sup>.

To bardzo symptomatyczny zestaw nazwisk; instrukcja została sformułowana na początku 1917 roku i trudno oczekiwać, by poszukiwać miał Przybyszewski patronów pisma literackiego pośród

---

<sup>60</sup> Informacje na ten temat w książce H.I. Rogackiego: *Żywot Przybyszewskiego...*, s. 276—280.

<sup>61</sup> Por. J. Ratajczak: *Zagasty „brzask epoki”. Szkice z dziejów czasopiśma „Zdrój” 1917—1922*. Poznań 1980, s. 153—170.

<sup>62</sup> H.I. Rogacki: *Żywot Przybyszewskiego...*, s. 293.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 287.

młodzieży literackiej; tak czy inaczej — wygląda na to, że seniorzy literatury „trzymali się mocno”.

Symptomatyczna jest też idea, w którą się Przybyszewski mocno wówczas zaangażował: utworzenie centrum kulturalnego w Poznaniu, które składałoby się z drukarni, księgarni, sali odczytowej i koncertowej, biblioteki, sali wystawowej obrazów i rzeźb, może małej sceny teatralnej. Miał powstać Nasz Dom — Ons Huyes. Wizja i marzenie spotkały się tu z właściwą autorowi *Synagogi szatana* niechęcią do groszorbstwa i obawą, że jałowe kulturalnie Poznańskie ulegnie konsekwentnemu wynarodowieniu. Ale też plan ów romantyczny rozmach połączył z pozytywistycznym pragmatyzmem. Jak słusznie, nieco złośliwie, zauważył Ratajczak: „Peleryna młodopolska zastąpiona została zatem przez habit misjonarza. I toę najwyższego nauczyciela”<sup>64</sup>. Komentarem niech będzie fakt, że ów Ons Huys nie wyszedł poza fazę gorączkowych Przybyszewskiego projektów.

Czas wojenny to także okres współpracy pisarza z wydawnictwem „Lektor” Stanisława Rogali-Lewickiego; przesłanki zarobkowe oczywiście nie zeszły tu na drugi plan, ale nie bez znaczenia było i to, że Przybyszewski starał się określić profil programowy wydawnictwa (pisał w tej sprawie w liście otwartym ogłoszonym we lwowskiej „Gazecie Wieczornej”: „[...] jest to w gruncie rzeczy zasadnicza sprawa tyżająca się literatury polskiej — czy zamierza być zaliczoną do literatur europejskich, czy zechce wreszcie wydobyc się spod zacieklego »jarzma« kołtuństwa małomieszczańskiego i jego »moralności«”<sup>65</sup>). W „Lektorze” wychodzi *Krzyk*, ukazują się tłumaczenia H. Ewersa z przedmowami pisarza, w Bibliotece „Zdroju” ukazuje się studium *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha”*, w samym piśmie, w jego pierwszym numerze pisarz zamieści artykuł: *Powrotna fala. Naokoło ekspresjonizmu*; będzie wówczas też z coraz większą pasją pracował nad książką *Czarownica i czarna magia* (ukończy ją dopiero w 1924 roku), zgłębiał tajniki czarnej magii, spirytyzmu i satanizmu, czego efektem będzie niedługo potem powieść *Il regno doloroso* (1924). Doprawdy, te ostatnie dwa lata wojny wypełniła Przybyszewskiemu intensywna praca literacka. A potem? Potem zostaje kierownikiem biura tłumaczeń w Dyrekcji Poczty i Telegrafów w Poznaniu (jest wrzesień 1919 roku), z kolei w lipcu roku na-

---

<sup>64</sup> J. Ratajczak: *Zagasty „brzask epoki”*. *Szkice z dziejów czasopisma „Zdrój” 1917—1922...*, s. 165.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 292.

stępnego jest już urzędnikiem Polskich Kolei Państwowych w oddziale w Gdańsku (z regularną, choć zawsze niewystarczającą pensją).

Reymont lata wojny spędził głównie w Warszawie (ale też w Zakopanem), pisząc, angażując się w działania społeczne i polityczne. Beata Utkowska tak spisała tę aktywność:

[...] przewodniczył sekcji prasowej Centralnego Komitetu Obywatelskiego, uczestniczył w pracach Wydziału Dobroczynności Komitetu Obywatelskiego miasta stołecznego Warszawy, był prezesem Warszawskiej Kasy Przezorności i Pomocy dla Literatów i Dziennikarzy, zaangażował się w ogólnopolską akcję charytatywną na rzecz głodujących dzieci<sup>66</sup>.

Na dorobek pisarski natomiast złoży się „dziewięć opowiadań zebranych w tomie *Za frontem*, sześć projektów zachowanych w rękopisach”<sup>67</sup>; warto także wspomnieć o próbie prowadzenia przez pisarza dziennika wojennego (lipiec—sierpień 1915 roku).

Sympatyzujący z prorosyjską polityką Narodowej Demokracji pisarz składa deklarację, podpisując się pod depeszą dziękczynną adresowaną do wielkiego księcia Mikołaja Mikołajewicza (16 sierpnia 1914 roku). Konsekwencją takiego zaangażowania będzie potem udział w pracach Delegacji Polskiej na Kongres Pokojowy w Paryżu i prace na rzecz rządu Ignacego Paderewskiego<sup>68</sup>.

Pierwszym publikowanym przez Reymonta utworem wyrosłym z wojennej atmosfery jest alegoryczna opowieść *Pęknięty dzwon*. Jest to w baśniowej konwencji, nasycona aluzjami do Wyspiańskiego i parafrazująca *Ewangelię według świętego Mateusza*, opowieść o nastrojach inteligencji w chwili przesilenia, krytyka hipokryzji lojalistów i nadzieja, w obliczu wojny, na cud zmartwychwstania, symbolizowany przez dźwięk dzwonu. Opowieść *Pęknięty dzwon* pisana była latem 1914 roku, w tym też okresie pisarz musiał przedostać się z Zakopanego do Warszawy. Zapewne przyglądał się polityczno-wojennym wypadkom w Krakowie. Sceptyczny wobec projektu politycznego Piłsudskiego — zwróćmy

---

<sup>66</sup> B. Utkowska: *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*. Kraków 2004, s. 296.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 297.

<sup>68</sup> Por. ibidem, s. 296. Także: K. Stępnik: *Rekonesans. Studia z literatury i publicystyki I wojny światowej*. Lublin 1997.

uwagę, autor opowiadania, w którym wróg został jasno określony w tytule: *Na Niemca* — z zainteresowaniem obserwował defiladę na krakowskich błoniach, czemu dał wyraz w reportażowym zapisie — *Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani*<sup>69</sup> (jeśli druk szkicu, 1924, jest czasem powstania, to naturalnie, reportażowa poetyka jest osobiwą mistyfikacją, a utwór wyraża jedynie nastroje patriotyczne zrodzone po wojnie z bolszewikami). Prezentują się, co odnotowuje z życzliwością, drużyny strzeleckie:

Defilują uroczyście przed sztabem, stojącym w słońcu na środku Błoni. Komendant na przedzie, wsparty na szabli, nieco pochyłony, przycajonymi oczami lwa przebiera maszerujące szeregi<sup>70</sup>.

Obserwatora interesują tu, na co zwrócił uwagę Kazimierz Wyka<sup>71</sup>, dwa zagadnienia: 1) reakcja publiczności obserwującej maszerujące oddziały; 2) skonfrontowanie, zderzenie patriotycznego czy nawet religijnego uniesienia z niejednokrotnie trywialną codziennością wojenną, której towarzyszy nieodstępujący cień: „Śmierć zda się rozpychać wśród tłumów”<sup>72</sup>. Ów cień szczególnie złowrogi kształt przybierze w obrazie losu wygnanych, sponiewieranych, zaszczytów przez wojnę, zaprezentowanym w nowelach: *Dola*, *Orka*, *Za frontem*. Wyraźnie nawiązując w noweli *Dola* do opowiadania *Rozdzióbią nas kruki, wrony*, kreśli pisarz mroczną wizję powszechnego zniszczenia i zdziczenia — „resztki obłamanych kominów i stado wron kraczących na złomach i ruinach”<sup>73</sup>. Dramatyzm cywilnego trudu chłopca w warunkach wojennych przedstawi Reymont w najdłuższym opowiadaniu wojennym: *Za*

---

<sup>69</sup> Warto odnotować tu zadziwiającą, a jakże charakterystyczną polonistyczną przygodę. K. Wyka podnosi w artykule *Zapiskane według życia* reportażowy charakter utworu i akcentuje właśnie „zapisanie z życia”. B. Utkowska odnotowuje, że niedatowany szkic *Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani* opublikowany został w roku 1924 i jest efektem — co się wydaje logiczną konsekwencją — powojennego rozliczania się w atmosferze heroizowania legionowego trudu. Czyli: albo autentyk i ten trop określa interpretację, którą tu za Wyką przyjmuję, albo mistyfikacja i udawany zapis reporterski, podporządkowany powojennym nastrojom politycznym. Albo — albo. Utkowska z nieznanych mi przyczyn nie podejmuje polemiki z Wyką.

<sup>70</sup> W. Reymont: *Krosnowa i świat. Nowele*. Warszawa 1928, s. 356.

<sup>71</sup> K. Wyka: *Zapiskane według życia*. W: I d e m: *Reymont, czyli ucieczka do życia*. Oprac. B. Koc. Warszawa 1979, s. 46.

<sup>72</sup> W. Reymont: *Krosnowa i świat. Nowele...*, s. 361.

<sup>73</sup> W. Reymont: *Dola*. W: I d e m: *Dziwna opowieść i inne nowele*. Warszawa 2000, s. 193.

*frontem*<sup>74</sup>; w tym też utworze ukazany zostanie proces unaradawiania chłopów, doświadczających niemieckich bombardowań i rosyjskiej polityki pustoszenia ziem, które ma przejąć wróg. Ratunek nie przyjdzie z zewnątrz, Polacy muszą sami zadbać o własne interesy — to konkluzja wyrażona przez księdza w opowiadaniu *Za frontem*. Patos i ekspresjonistyczny krzyk z pierwszych utworów wojennych Reymonta zostaną zastąpione w ostatnich (*Orka*, *Dola*, *Echa* i *Skazaniec* nr 437) powściągliwą i pozornie obojętną opowieścią o „rzeczywistym bólu i cierpieniu chłopskiej rodziny, dziecka, kobiety, a nawet psa”<sup>75</sup>, bólu który staje się rejestrem wojennych zbrodni.

Ale główny wysiłek pisarski Reymonta w czasie wojny związany jest z dokończeniem cyklu *Rok 1794*. Powieść powstała wcześniej, już w 1911 roku zaczął pisać Reymont brulionową wersję tomu pierwszego: *Ostatniego Sejmu Rzeczypospolitej*. Wkrótce go wydrukuje w „Tygodniku Ilustrowanym”, a tuż przed wojną opublikuje kolejną powieść cyklu (zatytułuje ją *Insurekcja*, ale ostatecznie w wersji książkowej (1916) nagłówek brzmić będzie *Nil desperandum*). Część drugiego tomu — *W Warszawie* — ogłosi pisarz w tymże „Tygodniku Ilustrowanym” w 1915 roku, a prace nad tomem trzecim rozpocznie w połowie roku 1916, by skończyć je nagle i niespodziewanie w listopadzie roku następnego. W przededniu niepodległości niedokończony cykl *Rok 1794* zamknął Reymont przypomnieniem hasła: „Wolność! Całość! Niepodległość! jak ongi, przed laty, na Kościuszkowskich sztandarach, i jak zawsze w każdym sercu polskim wyrte”<sup>76</sup>.

Sieroszewski ukończył w 1914 roku 56 lat. Ale do szeregów strzeleckich stawiał się jako jeden z pierwszych i był obecny przy tworzeniu — jak to wówczas nazywano — Kadrówki w Krakowie<sup>77</sup>. Obywatel Sirko, bo pod takim pseudonimem był też znany,

---

<sup>74</sup> O interesującej historii tekstu, którego część pierwsza powstała we wrześniu 1914 r., a dwie kolejne zostały napisane już w 1918 r. zob. B. Utkowski: *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta...*, s. 323.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 337.

<sup>76</sup> W. Reymont: *Rok 1794. Insurekcja*. Warszawa 1988, s. 304. Komentarz na temat historii tekstu powieści zob. T. Jodełka-Burzecki: *Wstęp*. W: W. Reymont: *Rok 1794. Ostatni Sejm Rzeczypospolitej*. Warszawa 1988, s. I—XII.

<sup>77</sup> Korzystam z informacji z książki K. Czachowskiego: *Wacław Sieroszewski*. [B.m.w. 1947], s. 150—153.

został wcielony do Kompanii Kadrowej, a potem przeszedł do ułanów Beliny. „Żołnierską zasługą zdobył stopień wachmistrza 1. pułku szwoleżerów”<sup>78</sup>. Wkrótce jednak zajął się działalnością polityczno-propagandową; podróżował po Polsce z akcją odczytową, pisał odezwy i apele. Współtwórca legendy Piłsudskiego, na dobre i na złe wierny Komendantowi, pisze broszurę: *Józef Piłsudski* (1915), wielokrotnie wznawiana i dopełniana<sup>79</sup>. Uczestniczył Sieroszewski w obradach „Kongresu Ludów uciśnionych przez Carat”, zorganizowanym w Lozannie w 1916 roku, na którym podnosił prawa Polaków do niepodległości. Został prezesem Stronnictwa Niezależności Narodowej, angażował się w prace władz polskich konstytuujących się w 1918 roku, „wszedł w skład tymczasowego rządu ludowego w Lublinie jako minister propagandy, w tym charakterze organizował akcję wypędzania Niemców z Warszawy”<sup>80</sup>.

Na aktywność pisarską pozostawało Sieroszewskiemu niewiele czasu, ale i tej nie zaniedbywał. Powieść historyczną *Beniowski* opublikował w „Tygodniku Ilustrowanym” jeszcze przed wojną (1913), ale w druku zwartym czytelnik mógł się zapoznać z ową jedną z najbardziej znanych powieści tego pisarza w roku wojennym — 1916. Kontynuuje też prace nad tą fabułą, czego efektem będzie dalszy ciąg *Beniowskiego*, czyli powieść zatytułowana *Ocean z podtytułem Część druga „Beniowskiego”* (opublikowana w roku 1916 w „Tygodniku Ilustrowanym” i w 1917 w druku osobnym). O tradycji najnowszej, tej niepodległościowej, pisze w cyklu *Ku wolności*: od opowieści o dziejach młodego chłopca, który bierze udział w organizowaniu nielegalnego szkolnictwa polskiego, za co zostaje aresztowany (pierwszy tom zatytułowany *W szponach*, ogłoszony w 1917 roku w „Głosie Narodu”), przez historię grupy więźniów zesłanych na Syberię w części *Łańcuchy* (publikacja w 1919 roku), aż po zwiercienie projektu pisarskiego, który najwyraźniej nieodległy był publicystycznym funkcjom wówczas pana ministra od propagandy, to znaczy powieść *Topiel* (1919) — dzieje rodziny polskiej żyjącej w głębi Rosji w czasach

---

<sup>78</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>79</sup> O znaczeniu tej książeczki dla kształtowania się legendy Piłsudskiego zob. W. Wójcik: *Nadzieje i złudzenia. Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*. Katowice 1978.

<sup>80</sup> A. Lam: *Wacław Sieroszewski. W: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria 4: Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu. T. 4.* Red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki. Warszawa 1971, s. 448.

tużprzedwojennych, i wojenny epizod zamykający cykl *Ku wolności*, w którym dwaj bracia walczą w dwóch wrogich sobie armiach.

Staffa wojna zastała we Lwowie; ujawniał dystans i sceptycyzm do wojennych zapałów rodaków<sup>81</sup>, nie zaangażował się „w poczynania Narodowej Demokracji i jej procarski pansławizm, mimo że krąg ludzi, wśród których żył i z którymi był blisko zaprzyjaźniony, jak Jan Kasprówicz, Maryla Wolska, Kornel Makuszyński, Władysław Kozicki — był w te poczynania bezpośrednio zaangażowany”<sup>82</sup>. Lęk o los „stracenięcego” pokolenia Legionistów, konfuzja pisarza, któremu tradycja narzuca romantyczne metafory „czynu”, „słowa” i „walki”, a rozsądek podpowiada umiar i powstrzymanie się od jasnych wyborów w sytuacji rozdarcia narodu przez linie frontu i sprzeczne polityczne orientacje. Oto dramatyczne wątpliwości, jakie nurtowały, rzecz jasna, nie tylko autora *Snu o potędze* — dość wymienić Bronisławę Ostrowską... Staff wszakże pozostawił interesujący poetycki „raptularz”, „pamiętnik wrażeń” swych politycznych rozterek, czyli tom *Tęcza łez i krwi* (opublikowany w Charkowie w 1918 roku).

W maju 1915 roku wojska austriackie zbliżają się do Lwowa, Staff wraz z tysiącami Polaków ewakuuje się na wschód; pod koniec czerwca jest już w Charkowie, przemysłowym ukraińskim mieście, ważnym ośrodku polskim w czasie wojny światowej (pierwszej). Trzy lata — jak pisze Maciejewska — „życia na niby”, życia-czekania. Ale przecież poza nasłuchiwaniami, co się dzieje w ojczyźnie, co dzieje się na frontach wojny, uczestniczył poeta aktywnie w pracach sekcji literacko-artystycznej, która działała w ramach Domu Polskiego; organizowano wieczory literackie ze Staffem w roli głównej (brała udział w tych spotkaniach z poezją również Bronisława Ostrowska<sup>83</sup>); prowadzona przez Dom Polski działalność wydawnicza pozwoliła opublikować tom *Tęcza łez i krwi* — poetycki zapis doznań w tych właśnie wojennych latach; zaawansowane już były plany utworzenia nowego pisma; niestety, bez sukcesu. Powstałe w Charkowie kółko dramatyczne, świadec-

---

<sup>81</sup> Brat Leopolda, Alfred, zaciągnął się do Legionów i walczył w szeregach przez cały czas kampanii.

<sup>82</sup> I. Maciejewska: *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości*. Warszawa 1973, s. 20—21.

<sup>83</sup> Poetka znalazła się w Charkowie wraz z mężem i córką; przez pewien czas mieszkała nawet w tym samym domu przy ulicy Puszczyńskiej 51, co Staff.



two potrzeb kulturalnych polskich uchodźców, zrealizowało spektakl (grudzień 1915 r.) według sztuki *Wawrzyny Staffa*, którą zresztą autor sam reżyserował<sup>84</sup>.

W bardzo politycznych czasach Staff starał się zachowywać dystans, nie poddawać się gorącej historii, która przeobrażała dotychczasowe porządki. Na wieść o obaleniu caratu zareagował wierszem *Odwilż* (marzec 1917 roku): dał wyraz radości z upadku tyranii, ale też zaniepokojeniu związanemu z pytaniem — co dalej (?). A słysząc już było odgłosy zbliżającej się rewolucji; „Przyszły na świat potworne burze i wichryce” — tak w wierszu *Przełom* ogłaszał Staff nadejście nowych czasów, ale więcej prób opisanego tego zjawiska nie podjął<sup>85</sup>.

Strug należał obok Daniłowskiego, Sieroszewskiego czy Kadena-Bandrowskiego do grona pisarzy-żołnierzy-legionistów. Walczył w oddziale Beliny i doznał wszelkich trudów oraz niebezpieczeństw walk frontowych. Latem 1914 roku brał udział (na Podhalu) w manewrach Związku Strzeleckiego, a już 6 sierpnia wyruszył z Zakopanego. Ponoć na tle składu oddziału złożonego „przeważnie z emigrantów politycznych z Kongresówki, literatów, poetów”<sup>86</sup> prezentował się zupełnie dobrze. Takim go też zapamiętał Żeromski i w szkicu *Ewakuacja Krakowa* napisał:

To pierwszorzędny pisarz w ubraniu legionowego ułana. Postać jego szczupła, wysoka, wyniosła i świetna — jak zawsze — lecz ruchy dziś powolne, od ran i chorób przebytych ocieźniałe, piękna twarz aż do kości wyschnięta, do cna w polach schudzona i jak ich śnieg biała. Spod daszka czapki spoglądają — nie dawne siwe oczy jednego z najdowcipniejszych w Polsce ludzi, lecz jamy srogie i ponure. Jakież to tam dziś myśli kłębią się pod tą wysoką czapką ułańską?<sup>87</sup>

Zderzyły się tu dwa wizerunki: malowniczego ułana i poturbowanego przez wojnę, zmęczonego żołnierza. Takie też rozbieżne do-

---

<sup>84</sup> Zob. I. Maciejewska: *Leopold Staff...*, s. 35.

<sup>85</sup> Wojna bezwzględnie potraktowała też część dorobku Staffa; jak pisze w liście do Ortwiną, druga część książki *Tęcza łez i krwi* zaginęła; przepadł także publicznie odczytywany po upadku caratu poemat: *Wilhelm II*.

<sup>86</sup> H. Michalski: *Andrzej Strug*. Warszawa 1988, s. 305. Szereg informacji biograficznych podaje za tą właśnie monografią.

<sup>87</sup> S. Żeromski: *Ewakuacja Krakowa*. W: Idem: „*Sen o szpadzie*”, „*Pomyłki*” i inne utwory epickie. Warszawa 1990, s. 238.

świadczenia Strug nam pozostawia: romantycznego patriotę, który w zawierusze wojennej upatruje nadziei (Przeclaw Borszowski w *Chimerze*, poniekąd młodziutki Sylwek walczący w oddziałach legionowych w *Odznace za wierną służbę*), oraz kataklizmu wojny, jej „delirium”, brudu i upodlenia (opowiadanie *Sen nocy letniej*, po latach w powieści *Siódmy krzyż*).

Samego Struga w listopadzie 1915 roku dopada malaria, lecz się, powraca do oddziału, ponownie doznaje ciężkiego ataku febry — trudy żołnierskie okazują się nadmierne; pisarz na rekonwalescencję udaje się do Zakopanego, musi zrezygnować ze służby czynnej. Ale pozostaje w służbie politycznej. Na początku 1917 roku wyjeżdża do przejętej przez Niemców Warszawy. Działania Naczelnego Komitetu Narodowego, sprzyjającego polityce państw centralnych w obliczu praktyki okupacyjnej, musiały wywołać dystans Polaków. Sytuacja się zatem komplikuje również dla Struga, który popiera Polską Organizację Wojskową i angażuje się w odradzającą się pracę partyjną. „Strug współpracuje [z Barlickim i Niedziałkowskim — J.J.] w opracowaniu projektu przyszłej reformy rolnej, wygłasza prelekcje na tematy wiejskie w terenowych kołach PPS”<sup>88</sup>. W lipcu dochodzi do tak zwanego kryzysu przysięgowego, czyli reorientacji koalicyjnej, a w tym czasie Strug zostaje członkiem kierownictwa Polskiej Organizacji Wojskowej i nawet z „polecenia organizacji udaje się do Moskwy w celu nawiązania łączności z alianckimi misjami wojskowymi”<sup>89</sup>. Po powrocie z Rosji w sierpniu 1918 roku zatrzymuje się we Lwowie, później podąży do Lublina, gdzie weźmie udział w pracach rządu Ignacego Daszyńskiego jako wiceminister propagandy (jego szefem w tym ministerstwie był W. Sieroszewski).

Uczestniczy w pracy propagandowo-odczytowej, obejmuje redakcję pisma „Rząd i Wojsko” (kieruje nim do marca 1919 roku). Współtworzy legendę Piłsudskiego, publikując pod pseudonimem St. Borsz broszurę *Wódz i żołnierz* (1920), a sześć lat później pisząc esej *Wielkopomny dzień 6 sierpnia 1914 r.* Współtworzy też jako autor powieści *Chimera* (która powstawała w latach 1914—1916, a fragmenty były publikowane w „Myśli Polskiej” w latach 1916—1918) czy *Odznaka za wierną służbę*. Strug wszakże nie był wolny od wątpliwości i rozumiał komplikacje związane ze statusem legionistów — ostatecznie sojusznika Austro-Węgier i Niemiec, czemu dał wyraz w nader interesującym

---

<sup>88</sup> H. Michalski: *Andrzej Strug...*, s. 315.

<sup>89</sup> Ibidem, s. 316.

opowiadaniu *Tomek* (publikacja: „Kultura Polska”, 1917). Z perspektywy prowincjonalnego Świeciechowa, z pozycji starego samotnika, narratora opowiadania — wojna i splątane z nią sprawy polskie wyglądają zupełnie inaczej. Wypadki toczą się leniwie, inercja postaw i politycznych przekonań sprawia, że „strzelec-ko-legionowe” idee traktowane są z nieufnością, bo i społeczność małomiasteczkowa jest mocno podzielona (dwuznaczna rola społeczności żydowskiej), kierują nią rozbieżne interesy. Romantyczne marzenia o niepodległości ideowego legionisty i entuzjastki-emisariuszki zostaną spuentowane rozpoznaniem gorzkiej prawdy o sytuacji po obu stronach frontu wyrażonej przez starego samotnika (i sympatyka): „Niedola tam, niedola tu. Jednakowa nieprzebita mgła, jednakowo ciężkie nasze położenie. Ani tu, ani tam nikt nas nie widzi ani nie potrzebuje. Nie istniejemy, jak jeno we własnej imaginacji”<sup>90</sup>.

Tetmajer (Kazimierz)<sup>91</sup> z początkiem wojny przymierzał się do ożenku (z Zofią Piramowiczówną), czyli upragnionej stabilizacji. Ale wojna nie sprzyja takim przedsięwzięciom! W Zakopanem jednak, gdzie zastała go wojna, mógł aktywnie włączyć się w polityczne projekty. Redagował przez krótki czas wydawany w Zakopanem dwutygodnik wspierający Naczelny Komitet Narodowy: „Praca Narodowa”; angażował się w promowanie idei walki zbrojnej, cenił powstanie Legionów Piłsudskiego; brał udział w akcjach odczytowych na rzecz zbierania funduszy dla rodzin walczących na froncie żołnierzy i wdów po legionistach; pieniądze zebrane przez przyjaciół dla biedującego poety w postaci „Funduszu Tetmajerowskiego” — przekazywał bardziej potrzebującym.

Zaskakująca jest pisarska aktywność Tetmajera w tym czasie; bibliografia nie kłamie... W 1915 roku ogłasza poeta w „Nowej Reformie” „dopełnienie” powieści historycznej *Koniec epopei* i tytułuje je *Waterloo*. Po dwóch latach opublikuje ów utwór w osob-

---

<sup>90</sup> A. Strug: *Tomek*. W: Idem: *Nowele i opowiadania*. Oprac. J. Rzymowski. Warszawa 1987, s. 120.

<sup>91</sup> Odnotować należy znaczącą aktywność polityczną przyrodniego brata Kazimierza, Włodzimierza Tetmajera, który jako poseł na sejm wiedeński i reprezentant Koła Polskiego, zgłosił wniosek o dążeniach narodu polskiego do zjednoczenia Polski z dostępem do morza (maj 1917). Por. S. Dzierzbicki: *Pamiętnik z lat wojny 1915—1918...*, s. 245.

nym wydaniu, a nagłówek będzie już inny: *Epilog*<sup>92</sup>. W roku 1916 wyda tom, złożony z poematów, fragmentów dramatycznych, zatytułowany *Cienie*; przypomni zebrane szkice, recenzje i eseje w książce *Notatki literackie*, „odkurzy” dawniejsze opowiadania i zaprezentuje je w zbiorze *Triumf*, opublikuje nową, będącą refleksem wojny, prozę w postaci tomu nowel *W czas wojny*. W 1917 roku ukaże się „tragedia w czterech aktach” *Judasz*, ciesząca się w kilka lat potem dużym powodzeniem na scenie Reduty Osterwy (osiemdziesiąt przedstawień w 1922 roku). W ostatnim roku wojny, na łamach pisma „Maski”, Tetmajer publikować będzie niedokończoną powieść *Walka*, w której wspomnień o wojnie znajdzie się niewiele, ale owa zapomniana powieść ujawnia oczywiste zresztą w tych okolicznościach aporie modernistycznego pisarza, który nie potrafi się wyzwolić z dawnego anachronicznego stylu, nie potrafi odnaleźć nowego, a wie, że jest taka potrzeba, grzeźnie więc w atrofii koncepcji, stylu i kompozycji<sup>93</sup>. By dopełnić obrazu pisarskich dokonań Potęty-Żurawca w czasie wojny — trzeba wskazać jeszcze wiersze, które weszły do tomu *Poezje. Seria ósma* (1924), fragment dramatyczny *Pustynia* (powstał w 1919 roku, ogłoszony w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1921, a w osobnym wydaniu — w 1923 roku), oraz zbiór sentencji *Aforyzmy. (Notatki myślowe i próby językowe)* (1918), spisanych przez wiele lat, ale szereg spośród nich powstało właśnie w tym burzliwym okresie. Jak na pisarza, który miał wypaść z obiegu zainteresowania czytelników — to imponujący, przynajmniej ilościowo, dorobek<sup>94</sup>.

A warto jeszcze przypomnieć publicystykę polityczną pisarza z tamtych, wojennych i tużpowojennych lat. Ów reprezentant pokolenia poetów młodopolskich, „specjalista” od mgieł, smutków i melancholii uderza w patriotyczny dzwon. I wygłasza odczyty dla legionistów; ich efektem jest broszura: *O żołnierzu polskim 1795—1915* (wydana w Oświęcimiu w 1915 roku). Do tej tradycji patriotycznego piśmiennictwa edukacyjno-propagandowego nawiąże również w broszurze zatytułowanej *Tradycja żołnierza polskiego*, która powstała w reakcji na zagrożenie bolszewickie

---

<sup>92</sup> Pokłosem zainteresowań Tetmajera epoką napoleońską będą studia historyczne, które zaprezentowane zostaną w *Szkicach o Bonapartem* (1916).

<sup>93</sup> Pisałem o tej powieści w: *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*. Katowice 2001, s. 151—159.

<sup>94</sup> Na ową zapomnianą, wcale niebłąhą, część twórczości Tetmajera zwróciła słuszną uwagę J. Zacharska w artykule: *Kazimierz Przerwa-Tetmajer wobec wojny*. „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 4—5, s. 21—28.

w roku 1920. W szkicu *Na śmierć Henryka Sienkiewicza* (1916) uznaje w pisarzu proroka niepodległości i „największego człowieka w Polsce”. Już po wojnie, ale — w jakimś sensie — w jej efekcie, to bowiem wojna spowodowała graniczne właśnie sąsiedzkie z Czechami<sup>95</sup>, powstaje broszura *O Spisz, Orawę i Podhale* (1919) — świadectwo politycznego zaangażowania poety w proces określania południowej granicy Polski (pisarz najpierw wygłasza ów manifest w Warszawie w 1919 roku). Zaskakuje Tetmajer politycznymi projektami integracji państw Europy Środkowej, których przymierze miało dać korzyści gospodarcze całemu regionowi i pomniejszyć zagrożenia militarne ze strony potężnych sąsiadów. Lektura tych rozważań poety młodopolskiego, który miał się wówczas pograżać w cieniu zapomnienia i choroby, zdumiewa w perspektywie późniejszej historii, jakiej doświadczyły te narody<sup>96</sup>. A może o tyle jednak nie dziwi, gdy pamiętamy o szkicu autora *Na Skalnym Podhalu* z roku 1910: *Ewolucja i rewolucja*; sojusz Polski, Czech, Rumunii i Węgier — polityczna koncepcja rozwiązania dylematów tej części kontynentu, sformułowana w artykule *Problem Środkowej Europy* (1921) — miał być warunkiem utrzymania pokoju w regionie.

Lata wojenne Tetmajer spędza bądź w Zakopanem, bądź w Krakowie. Tam też, schorowany, w stanie depresji i nasilających się udreków lękowych, poeta zatrzymany został na leczenie w klinice psychiatrycznej doktora Piltza. Z goryczą o tym fakcie wspomni w liście do Franciszka Kwapila:

[...] była [to — J.J.] trudna do uwierzenia nawet i dla mnie samego katastrofa z lekarzem chorób nerwowych, która mnie na 15 miesięcy wytraciła po prostu poza obręb żywych ludzi. [...] jedno tylko nie było dla mnie obojętne: to jest kompletna apatia Krakowa, gdzie człowiek niekrakowski może być w biały dzień do studni w Rynku wpuszczony. Nie pora na to, aby mówić o tym; po prostu ocalałem<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> W gorączce patriotycznej, broniąc polskich praw do Spisza, Orawy, Obwodu Czadeckiego i Podhala, doradza nie ufać Czechom, strzec się ich wiążomości.

<sup>96</sup> Por. uwagi R. Owczarzewskiego: *Kazimierz Tetmajer jako publicysta*. Wilno 1938; szczególnie rozdział *Publicystyka historyczna, społeczna i polityczna*, s. 30—35.

<sup>97</sup> *Korespondencja Kazimierza Przerwy-Tetmajera z Franciszkiem Kwapilem*. Oprac. J. Maguszeński. „Pamiętnik Literacki” 1951, s. 280.

Zważywszy na to dramatyczne w życiu Tetmajera zdarzenie<sup>98</sup>, intensywność prac literackich i publicystycznego zaangażowania poety w latach wojennych, musi dodatkowo zaskakiwać.

Zapolskiej los w czasie wojny nie oszczędził cywilnych dolegliwości. Wyczerpana, pozostająca często w depresji, lecząca się w sanatorium dla nerwowo chorych, cierpiąca na dolegliwości reumatyczne, anemię i postępującą chorobę oczu — podejmowała jednocześnie tyleż nieuchronną w okolicznościach wojennych, co samotną walkę z niedostatkiem i drażącym ją lękiem o brak źródeł finansowania najniezbędniejszych potrzeb. Czasem się udawało pokonać przeciwności. Jadwiga Czachowska odnotowuje:

Szukając innych źródeł dochodu [oprócz tych z umów wydawniczych — J.J.], decydowała się Zapolska w marcu 1915 r. wspólnie z ziemianką Marią Dewiczową, dziennikarką Janiną Walicką oraz Antonim Zollem otworzyć sklep z ciastkami. Cukiernia o swojskiej nazwie „Dworek”, wyróżniająca się oryginalną wystawą zaprojektowaną przez Zapolską i ozdobiona galerią obrazów francuskich syntetystów, stała się dla lwowian nie lada atrakcją i przynosiła spory dochód. Nie utrzymała się jednak długo; po zajęciu miasta 22 czerwca przez wojska austriackie uległa zlikwidowaniu<sup>99</sup>.

Zdarzyły się też dni triumfu<sup>100</sup>; tak było po sukcesach sztuk *Tamten* i *Sybir* w Berlinie oraz Wiedniu. Co jakiś czas próbuje Zapolska podejmować wyzwania pisarskie. Jeszcze przed wojną przystępuje do pisania utworu dramatycznego pt. *Odwet panny Maliczewskiej*; wkrótce jednak przerywa próbę. W listopadzie 1914 roku zaczyna prace nad dalszym ciągiem powieści *O czym się nie mówi*; tytułuje swój projekt *Frania Poranek*, ale ostatecznie prace również zarzuca.

---

<sup>98</sup> Długość pobytu Tetmajera w szpitalu psychiatrycznym nie jest jasna; np. K. Jabłońska twierdzi, że ów pobyt trwał „zaledwie kilka miesięcy — prawdopodobnie od połowy września do końca listopada 1917 r.” K. J a b ł o ń s k a: *Kazimierz Tetmajer. Próba biografii*. Kraków 1969, s. 274.

<sup>99</sup> J. C z a c h o w s k a: *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Karków 1966, s. 482. Korzystam z wielu ustaleń Czachowskiej w tejże nocy.

<sup>100</sup> W liście do Stanisława Janowskiego donosi z właściwym sobie niepomiarowaniem: „Oto dostałam o sobie artykuł niemiecki, w którym piszą, iż jestem geniuszem wszechświatowym”. *Listy Gabrieli Zapolskiej*. Zebrała S. L i n o w s k a. T. 2. Warszawa 1970, s. 624.

Natomiast powodzeniem skończyła się próba zmierzenia się z tematem polityczno-obyczajowym, którego efektem okazał się nowy dramat zatytułowany *Carewicz*, napisany w ciągu trzech tygodni (kwiecień—maj 1917 roku). Prawie współcześnie nieznamy, pozostający do dziś w rękopisie<sup>101</sup>, był zaskakujący i prowokujący; łączył ryzykowną, skandalizującą historię przedłożenia oferty seksualnej w postaci tancerki Soni młodemu Carowiczowi z narodzinami niczym nieskażonych uczuć dwojga młodych bohaterów dramatu; spleta się w dramacie opis cynizmu politycznych manipulatorów z aluzjami do wydarzeń historycznych, które ówczesnym widzom teatralnej realizacji utworu były najpewniej znajome (młody Carewicz miał przypominać Mikołaja II, obiektem natomiast jego westchnień była primabalerina Teatru Maryjskiego w Petersburgu Matylda Krzezińska). Zdumiewająca okazała się popularność tego nigdzie nie wydrukowanego dramatu, mierzona przekładami na języki: niemiecki, angielski, czeski, szwedzki, węgierski, oraz intensywnością i rozległością teatralnych realizacji (jeszcze w czasie wojny we Lwowie, w Krakowie i Warszawie, potem, po roku 1918, w około dwudziestu teatrach polskich i siedmiu zagranicznych — od Wiednia i Berlina po Nowy Jork), przeróbką na libretto operowe (*Der Zarewitsch* z muzyką F. Lehara i librettem skomponowanym na podstawie dramatu Zapolskiej przez B. Szarlitta), filmową adaptacją (w roku 1918 w reżyserii M. Fuchsa).

Jeszcze jedną pracę literacką trzeba tu odnotować: kurująca się w wielu zakładach leczniczych i sanatoriach Zapolska, skwapliwie przenosząca własne doświadczenia do literatury, już zimą 1915 roku obmyślała komedię *Asystent*, do której pisania zabrała się latem 1918 roku, skończyła w roku następnym. Żart sceniczny, fraszka wesoła — tak identyfikowała autorka swój utwór, takie też efekty chciała uzyskać, co nie przydało dramatowi wartości, intryga bowiem była nader blaha i stereotypowa (w zakładzie przyrodolecznictwa „Gencjana” propaguje się zdrowy tryb życia, wszechwładne są plotki, romanse i intrygi; atrakcyjny, tytułowy asystent-doktor Henryk zakochuje się w masażystce Rózi, wychowana współwłaścicielka zakładu realizuje plan zniszczenia go...). Jednakże i tu Zapolska zaproponowała widzowi coś interesującego: obrazki obyczajowe z życia sanatoryjnego oraz przemia-

---

<sup>101</sup> Powstało opracowanie edytorskie dramatu autorstwa A. Kozielskiej (praca magisterska złożona w Uniwersytecie Śląskim, 2006).

ny kulturowe, zakładające afirmację cielesności oraz wagę kultury fizycznej.

Dramaty *Carewicz* i *Asystent* nie są uznawane za wizytówkę twórczości Zapolskiej, ale te pisane w czasie wojny utwory wydają się charakterystyczne dla jej dorobku: nawet gdy autorce *Żabusi* bardzo zależy na sukcesie scenicznym i, znając doskonale prawa teatru, sięga obficie po sprawdzone i ograne chwytły, to zawsze skusi ją, by podjąć choćby wątek kontrowersyjny, sporny, prowokujący. Odcisnąć własną sygnaturę.

Żeleński Boy pracował na posadzie lekarza kolejowego; nie mogła go zatem ominąć mobilizacja. Dostaje przydział do Szpitala Fortecznego nr 7 w Krakowie, formalnie do wojska zostaje powołany w czerwcu 1915 roku. „Wiosną 1916 r. przeniesiono go najpierw do szpitala przy więzieniu Montelupich w Krakowie, a jesienią do stacji zbornej dla chorych na dworcu krakowskim. Wykonywał swe obowiązki przykładowo; w maju 1917 r. władze odznaczyły go nawet Złotym Krzyżem Zasługi na Wstędze Medalu Waleczności”<sup>102</sup> — tak przydział wojskowy oberarzta Tadeusza Żeleńskiego streścił Henryk Markiewicz. Swe doświadczenie wojny z perspektywy lekarza opisał w liście Żeleński następująco:

Raz po raz przychodziły z frontu transporty żołnierzy zawszonych, brudnych, okrwawionych, z oczami błyszczącymi od gorączki i zmęczenia. [...] Barak, w którym spędziłem wówczas więcej niż pół życia, był straszny. Tłum pluskw, do których się z czasem przyzwyczailem, żar od żelaznego piecyka, ziało od okna i szpar w ścianach, myszy, szczury, jęki i stękania chorych, zaduch...<sup>103</sup>

Śmierć brata, Stanisława Żeleńskiego, po którym ślad zaginął już na początku wojny i o którego śmierci w bitwie pod Kraśnikiem (27 sierpnia 1914) rodzina dowiedziała się po półtora roku (przełom 1915/1916), była jeszcze jednym, tragicznym, wojennym ciosem.

---

<sup>102</sup> H. Markiewicz: *Boy-Żeleński*. Wrocław 2001, s. 63. Zob. także B. Winklowska: *Nad Wisłą i nad Sekwaną*. Warszawa 1998, s. 81–89.

<sup>103</sup> T. Żeleński-Boy: *Pisma*. T. 8. Warszawa 1957, s. 51–52. (Cytat pochodzi z przedmowy do Villona i prawie w każdej monografii poświęconej Żeleńskiemu jest on przywoływany: Markiewicza, Makowieckiego, Hena).



Listy Żeleńskiego z tego okresu świadczą, że wolnego czasu pozostawało mu jednak niemało (w szpitalach garnizonowych armii austriackiej, o czym powiadamia wojak Szwejk, prace biegły własnym, osobliwym torem); częściowo zresztą wypełniał go korespondencją z Anną Leszczyńską. W liście do Leszczyńskiej z listopada roku 1916 pisał: „Dotąd jestem z nowej służby bardzo zadowolony, bo ogranicza się do 28 godzin dyżuru jednym ciągiem co 3 dni, przy czym spać można i tak dalece obecnie nie ma nic do roboty — po skończeniu dyżuru aż do następnego jest się wolny jak ptaszek”<sup>104</sup>. W tym samym liście informował, czym ów wolny czas wypełniał: „Wie pani, *Tristana* czytając od razu tłumaczyłem na polskie, bo jak mi się coś bardzo podoba, to mnie zaraz ręka świerzbi, tak że po kilku dniach, odczytawszy do ostatniej strony, miałem już gotowe — chciałbym wydrukować zaraz po Montaigne’u, ile się da. [...] A na dyżurach po trochu dziobię *Manon Lescaut*, którą też chciałbym wydać”<sup>105</sup>. Tłumaczenia komedii Moliera czy *Żywotów pań swawolnych* Brantôme’a powstały jeszcze przed wojną, ale to w jej trakcie i w efekcie tego wolnego czasu oraz, być może, zaaplikowania sobie „antybiotyku” na szaleństwa militarne i polityczne w postaci lektur literatury francuskiej — zrodził się translatorski projekt (w tych planach i pracach wspierała go żona). Projekt, który rozrósł się do rozmiarów imponujących zarówno w sensie liczby tłumaczeń, jak i zamiaru moderowania i uzupełniania polskiej świadomości kulturalnej. To wówczas, jak sam wyznaje, zrodziły się podstawy Biblioteki Boya. Tłumaczy i publikuje; publikuje, więc mimo trudności z obiegiem książki, wprowadza do przestrzeni kulturalnej Polaków pokaźny zespół ważnych książek (których druk był w znacznej mierze współfinansowany przez tłumacza). Andrzej Zdzisław Makowiecki je policzył:

W 1915 roku wychodzą u Krzyżanowskiego *Kubuś Fatalista* Diderota, pięć tomów Rabelais’go, *Wyznania* Rousseau w trzech tomach i *Elegie* Verlaine’a, w 1916 Czernecki wydaje 2-tomowe *Komedie* Marivaux zawierające pięć tekstów. Następne lata wojny przynoszą przekłady *Komedii* Beaumarchais, *Dzieje Tristiana i Izoldy* Bédier, *Adolfa* Constanta, utwory Mérimée’go, Crebillona syna, *Historię Manon Lescaut* Prevosta, powiastki filozoficzne Voltaire’a, Villona *Wielki testament* i 5-tomowe wydanie *Pism*

---

<sup>104</sup> T. Żeleński-Boy: *Listy*. Oprac. B. Winklów. Warszawa 1972, s. 106.

<sup>105</sup> Ibidem.

Montaigne'a. Taki jest dorobek tłumacza do końca 1917 roku<sup>106</sup>.

W ostatnim roku wojny też pióra nie odłożył; tłumaczył i pisał szereg szkiców wstępnych do dzieł: Balzaca, Montesquieugo, Gautiera, Bernandina de Saint-Pierre'a, Descartes'a<sup>107</sup>. W tymże 1918 roku Boy publikuje *Rozprawę o metodzie dobrego powodowania swoim rozumem i szukania prawdy w naukach Kartezjusza* wraz ze słynną opaską: „Tylko dla dorosłych”.

Żeromskiego wojna zastaje w Wyżnych Hagach po słowackiej (a nawet węgierskiej, według ówczesnej geografii politycznej) stronie Tatr. Gdy w drodze do Krakowa zatrzymał się w Zakopanem, dochodzi do spotkania z Conradem, o którym to spotkaniu, poza drobną anegdotką o żartobliwym zasugerowaniu przez autora *Lorda Jima* marynarskiej przeszłości jego rozmówcy, niewiele więcej wiemy<sup>108</sup>. W Zakopanem też w owym pierwszym miesiącu wojny spotyka się i dyskutuje między innymi z Kasprowiczem, który opowiadał się za ententą i w tym upatrywał interesów Polski. Poglądy polityczne Żeromskiego były wówczas zgoła inne; 30 sierpnia jest już w Krakowie, podejmuje próbę wstąpienia do Legionów, z zamiarem udziału w służbie czynnej, wyjeżdża śladem Legionów do Kielc i Piotrkowa, ale jego entuzjazm do orientacji proaustriackiej zaczyna powoli stygnąć (na wieść o przysiędze legionistów na wierność cesarzowi austriackiemu nie kwapił się już tak ochoczo do rodzinnego miasta, potem w drodze z Krakowa przez Śląsk do Zakopanego — według relacji S. Wyrzykowskiego — pisarz miał poznać niemiecki system wojenny, co pogłębiło jego dystans do NKN-u<sup>109</sup>). Literackim śladem wyjazdu Żerom-

---

<sup>106</sup> A.Z. Makowiecki: *Tadeusz Żeleński (Boy)*. Warszawa 1987, s. 85–86.

<sup>107</sup> Por. B. Winklowska: *Tadeusz Żeleński (Boy)*. *Twórczość i życie*. Warszawa 1967, s. 116–121.

<sup>108</sup> Zob. S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 413–414. Por. także S. Zabierowski: *Polska misja Conrada*. Katowice 1984, s. 32–34; Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 2. Warszawa 1980, s. 183–195. Ponadto: A. Mencwel: *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*. Warszawa 1977, s. 55–70. O losach Żeromskiego w latach 1914–1918 pisze J. Paszek w swej monografii: *Żeromski*. Wrocław 2001 (w osobnym rozdziale: *Wielka wojna wszechświatowa*, s. 137–154).

<sup>109</sup> S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 415–417.

skiego z Krakowa na początku listopada jest reportaż-szkic-powiastrka, której edytor, Wacław Borowy, nadał tytuł *Ewakuacja Krakowa*. Zapomniany utwór znakomicie pokazujący codzienność na zapleczu frontu, spłot szarzyzny, prowizoryczności, bezładnego pośpiechu i zagrożenia symboli trwania — zabytków krakowskich.

W Zakopanem los poddanego rosyjskiego wcale nie był łatwy, zwłaszcza gdy nie opowiadał się jasno po stronie NKN-u; groźba wydalenia i internowania nie była teoretyczna! Żeromski decyduje się raczej z przyczyn taktycznych współpracować z proaustriackim Naczelnym Komitetem Zakopiańskim, ale bliższe mu są dyskusje na temat kształtu przyszłej Polski, jakie toczyły się w ramach tajnej organizacji niepodległościowej (od grudnia 1914 do początku 1916 roku), której animatorem był także Kasprowicz (w zwycięstwie Francji i Anglii upatrywano w tym gronie nadziei na niepodległość). Współpraca z pismem „Rok Polski”, które zaczęło wychodzić w Krakowie w 1916 roku — to dalszy ciąg „ententofilskich” sympatii. Swe profrancuskie poglądy<sup>110</sup>, rozbieżne z legionową polityką wzmacniania państw centralnych, miał zresztą pisarz okazać bezpośrednio w rozmowie z Piłsudskim we wrześniu 1916 roku w Zakopanem.

Wszakże pośród wojennej zawieruchy pisarz podejmował też inicjatywy zgoła pozytywistyczne: praca w sekcji gospodarczej NKZ-u, której celem było wsparcie dla inicjatyw ekonomicznych (warsztaty drzewne), projekt odczytów uświadamiających dla ludu, współudział w realizacji przedstawień teatralnych, współorganizowanie zbiórki pieniędzy dla głodującej Warszawy i Wilna<sup>111</sup>. Przewodniczył w latach 1917—1919 zakopiańskiemu kołu TSL-u (uczestniczył w jego pracach już od 1912 roku). Brał też pisarz udział w smutnych obowiązkach: pożegnania zmarłych w czasie wojny Witkiewicza, Sienkiewicza, Jakimowicza, potem Micińskiego.

Twórczość Żeromskiego z lat wojennych nie była, oczywiście, izolowana od uprzedniej aktywności: perypetie z powieścią o po-

---

<sup>110</sup> Wiosną 1919 r. Żeromski pisze szkic pt. *Francja*, w którym składa hołd żołnierzom francuskim poległym w czasie pierwszej wojny światowej (publikowany w „Tygodniku Ilustrowanym” 1919, nr 30; przedruk w zbiorze *Inter arma*).

<sup>111</sup> Por. S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 413—456. Por. także odezwe: *Zakopane dla głodnych Wilna*. W: S. Żeromski: *„Snobizm i postęp” oraz inne utwory publicystyczne*. Oprac. A. Lubaszewska. Kraków 2003, s. 237. O praktycznym zaangażowaniu pisarza w tym czasie pisze we *Wstępie* do tej książki A. Lubaszewska na s. 26—27.

wstaniu listopadowym miały kilkunastoletnią historię, ale fragment tego projektu w postaci *Wszystko i Nic. (Popiółków sprawa druga)* został opublikowany w „Nowej Reformie” w październiku 1914 roku z dopiskiem: „Na tym się kończy rękopis. Autor przerwał pracę, wstąpiwszy w szeregi Legionów Polskich”<sup>112</sup>. Pierwszą część *Walki z szatanem — Nawracanie Judasza* — pisarz kończy w 1913 roku (drobne przeróbki jeszcze na początku roku następnego), *Zamięć* finalizuje w lipcu 1914 roku, lecz wojna odciska tu swój ślad: problemy z drukiem, utrudnienia w komunikowaniu się z czytelnikami, co nie przeszkadza jednakże intensywnemu zainteresowaniu losami bohaterów powieści, wreszcie w drugiej połowie 1916 roku dwa pierwsze tomy cyklu ukażą się w postaci książki, a liczba recenzji wskazuje na znaczące oczekiwanie na tę publikację (I. Matuszewski, A. Mazanowski, J. Kleiner, C. Sokołowski)<sup>113</sup>. Wiosną 1919 roku publikuje Żeromski *Charitas*, ostatnią część cyklu *Walki z szatanem*. Powieść powstawała w czasie wojny, taką też datą oznaczył w końcu utworu (1914—1918); a i przedmiotem fabuły, niewolnej od licznych nawiązań do ówczesnych politycznych kontredansów (między innymi ocena Legionów), było wojenne rozpasanie namiętności, często złych i niszczyielskich namiętności (na przykład postać Śnicy).

W 1915 roku pisze Żeromski *Sen o chlebie* — wojenną odyseję sponiewieranej kobiety. W tymże roku (28 sierpnia<sup>114</sup>) wygłosi autor *Syzyfowych prac* słynny odczyt pt. *Literatura a życie polskie*, który był zaskoczeniem, bo pisarz zawsze zaangażowany przekonywał do samoistności artysty; dostrzeżono w uwagach pisarza projekt funkcji literatury realizowanej już w dwudziestoleciu, ale który zrodził się w niemałej mierze z powodu zniecierpliwienia

---

<sup>112</sup> S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 417. Dzieje narodzin utworu i historię jego publikowania zob. Z.J. Adamczyk: *Dodatek krytyczny*. W: S. Żeromski: „*Sen o szpadzie*”, „*Pomyłki*” i inne utwory epickie..., s. 321—337.

<sup>113</sup> S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 425—443. Charakterystyczne są tu korekty, które wprowadził Żeromski do *Zamięci*, skreślając sceny erotyczne; w liście do J. Mortkowicza (18 kwiecień 1916) pisał: „Przyszedłem do przekonania, że żadną miarą w dzisiejszym czasie nie można tego w całości drukować. Sceny miłosne trzeba poskreślać, o ile się tylko da. Są to rzeczy na teraz niemożliwe” (cyt. za ibidem, s. 430).

<sup>114</sup> W lutym i marcu roku następnego ukaże się artykuł w „Kurjerze Lwowskim”, a wiosną tegoż 1916 roku opublikuje go w tomiku: *Sen o szpadzie i sen o chlebie*.

twórcy nieustannie nagabywanego w ten wojenny czas w Zakopanem o polityczną deklarację, opowiedzenie się za czynnym wsparciem działań NKN-u. Duszna i skomplikowana atmosfera Zakopanego miała niemały wpływ na kształt tekstu; polemiki wokół rozprawy, w których to polemikach wzięli udział między innymi T. Pini, S. Lam i K. Irzykowski — czy istnieje w Polsce terror moralno-polityczny, a jeśli tak, to jaki ma on wpływ na literaturę — dobrze ukazują tę atmosferę. Pisarz zirytowany ciągłym naciskiem, by opowiedział się w sprawach „wielkiej” polityki — wybiera odmienne drogi: 1) uznanie praw literatury do niezależności, 2) praktyczną, przynoszącą realne korzyści, krzątanie.

Pozostający w Zakopanem pisarz nie jest nieobecny w życiu literackim, które choć przygaszone wojną, nie zamiera. Wystawiony zostaje dramat Żeromskiego: *Sułkowski* (w Teatrze Polskim w Warszawie, 1917; we fragmentach także inscenizacje w Krakowie i Kijowie) — obficie recenzowany. Założyciele pisma „Zdrój” S. Przybyszewski i J. Hulewicz usilnie starali się namówić autora *Popiołów* do współpracy (ostatecznie bez rezultatu). Z troską pochyla się pisarz nad rolą literatury i pozycją pisarzy w nowych okolicznościach: publikuje *Projekt Akademii Literatury Polskiej* (nawiązuje do pomysłów S. Lema sformułowanych w broszurze: *Organizacja pracy literackiej*, 1917; z kolei z Żeromskim spór podejmuje K. Irzykowski). W ostatnim roku wojny powstają też: poemat prozą *Wisła* i szkic publicystyczny *Początek świata pracy*.

Końcowy akord wojny ma dla Żeromskiego bardzo osobistą i tragiczną postać: 30 lipca 1918 roku umiera ukochany syn — Adam (w roku następnym zbolęły ojciec napisze książkę: *O Adamie Żeromskim wspomnienie*).

Nader interesującym świadectwem Żeromskiego pamięci i oceny Wielkiej Wojny jest krótkie opowiadanie *Pomyłki* z roku 1923. Pośród bujnej przyrody i podwarszawskich krajobrazów niespiesznie przechodzień odnajduje ślady dopiero co minionych tragedii: w opowieści przypadkowo napotkanego wiejskiego gaduły i na niewielkim cmentarzu żołnierzy niemieckich oraz rosyjskich, upamiętnionych informacją o nich wykutą w głazie. Dowiaduje się z niej, że w walkach o to podwarszawskie wzgórze zginęło 29 Niemców i 37 Rosjan, po czym przeczyta nazwiska poległych niemieckich żołnierzy: Moczyński, Rogoziński, Fabiański... i rosyjskich: Wąsowicz, Zabielski, Galewski... Wysnute uprzednio „teoretyczne” przesłanie, kultywowane zresztą od początków zniewolenia Polski, o sprawiedliwości dziejowej, która sprawiła, że za-

borecy chwycili się za gardła — w konfrontacji z faktami daje gorzką szkołę. To oczywiście dramatyczna nauka, którą pobierali Polacy od początku wojennych zmagani, ale warto dostrzec i zrozumieć, jak trudno ją było zapomnieć i jak bardzo zastarzała rana nie chciała się zbliznić. Niewielkie opowiadanie *Pomyłki* właśnie o tym przypomina.

Żuławski — taternik, członek Towarzystwa Tatrzańskiego i Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego, redaktor pisma „Zakopane” — w sierpniu 1914 roku przebywa, co w tym kontekście naturalne, w Zakopanem. Wstąpił do Legionów, redagował przez pewien czas pismo legionowe „Do broni” i działał w Polskiej Organizacji Narodowej. Potem na krótki okres przybył do Wiednia i tam pracował przy Naczelnym Komitecie Narodowym. Po powrocie do Zakopanego reorganizował lokalny Komitet Narodowy (we współpracy z K. Tetmajerem). W końcu kwietnia Żuławski zostaje oddelegowany do sztabu przy Komendzie Legionów w Piotrkowie; pełni tam funkcję łącznika między Komendą i Sztabem I Brygady. W trakcie wypełniania misji umiera w czerwcu 1915 roku w Szpitalu Wojskowym w Dębicy<sup>115</sup>. Władysław Orkan w reportażu *Drogą Czwartaków* tak zapamiętał to wydarzenie:

Tam doszła nas depesza, przy ognisku odczytywana: o zgonie Jerzego Żuławskiego. Zmarł na tyfus w szpitalu. Przypominamy, jak jechał z Ostrowca w gorączce i nie chciał mimo rad lekarza wracać. Dopiero w Księżomieszu dał się przyklonić do powrotu. Żeby choć na wojnie. Choć to pono zmarłemu obojętne<sup>116</sup>.

Autor *Na srebrnym globie*, zaangażowany w polityczno-militarne działania, odłożył na ten gorączkowy czas pióro do szuflady, ale zdążył jeszcze napisać wiersz-testament zatytułowany: *Do moich synów*, który publikowany był w licznych antologiach z czasów wojny (*Pieśń nowych legionów*, Wiedeń 1915; *Antologia wojsk polskich na r. 1916*, Cieszyn 1916; *Kalendarz wojenny 1916*, Lwów 1916; *Pieśń polska w latach wielkiej wojny*, Kraków 1916; *Wscho-dzącym zorzom. Poezja polska w latach wojny*, Mikołów 1917).

---

<sup>115</sup> Por. E. Łoch: *Stefan Żeromski, Władysław Reymont i Jerzy Żuławski wobec pierwszej wojny światowej*. W: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia...*, s. 67.

<sup>116</sup> W. Orkan: *Drogą Czwartaków i inne wspomnienia wojenne*. Kraków 1972, s. 107—109.

A gdzie wojenna zawierucha rzuciła zdolnych trzydziestoletnich? Jak na nią zareagowali? **Zofia Nałkowska**, rocznik 1884. **Juliusz Kaden-Bandrowski**, rocznik 1885. I **Stanisław Ignacy Witkiewicz**, rocznik 1885.

Nałkowską 1 sierpnia zastaje w Górkach Wołomińskich pod Warszawą; w dzienniku notuje pierwsze wrażenia: rozpad ustabilizowanego, cywilnego świata, oznaki paniki, strach przed ruiną podstawowych instytucji: banki, handel, transport; czyli: „Wszędzie przerażenie, jak wobec trzęsienia ziemi”<sup>117</sup>. W skromnym stosunkowo stopniu angażuje się w patriotyczny projekt szansy, jaką stwarza, z nadzieją oczekiwana jeszcze przez romantyków, wojna między zaborcami. Zauważy w dzienniku (7 września 1914 roku) raczej gorzko, sceptycznie i biernie:

Wojna jest nie po to, aby coś się stało, aby coś się określiło czy wynikło. Wojna musi się odbyć — i to jest cały jej sens. Polska. O tym myślałam już tak wiele na próżno, myślałam też i dlatego, że we mnie nie staje się to nigdy materialem do twórczości, że mi to jest artystycznie niedostępne — i tylko z dala podziwiam na przykład Wyspiańskiego. Jeżeliby z wojny niniejszej wynikła przecież jakaś Polska (jak to się suponuje w przedrukowanych dzisiaj artykułach „Tempsa” i „Timesa”), to byłby to przecież cudaczny wypadek, z którym trudno byłoby się uporać dzisiejszej ludzkiej wyobraźni. Jak można odczuwać w sobie takie zdarzenia, że kraj odradza się właśnie wtedy, gdy trzy odłamy jego ludzkości najstaranniej wzajem do siebie strzelają — nie tylko jako członkowie wrogich armii, ale jako ich alianci. Inną jest znów sprawa, że owa Polska będzie narodowo-demokratyczna i antysemicka<sup>118</sup>.

Cytat jest długi, ale jak sędzę, warto było go przytoczyć. Pi-sarka w zapisie z tego samego dnia wyraża troskę o los uchodźców poniewieranych przez wojnę, przyjmuje do wiadomości „krzyk gazet” o zdarzeniach na odległych arenach wojny, trochę egoistycznie wypomina doświadczane niedogodności, ale nade wszystko jest on dla nas znakomitym świadectwem świadomości, bez retuszy. Niechęci intelektualizującej — i paradoksalnie, cokolwiek skłonnej do fatalizmu — estetyki do poddawania się stadnym

---

<sup>117</sup> Z. Nałkowska: *Dzienniki*. T. 2: 1909—1917. Oprac. H. Kirchner. Warszawa 1976, s. 338.

<sup>118</sup> Ibidem, s. 350—351.

opiniom i nastrojom. Autoterapeutycznej funkcji refleksji o istocie wojny i perspektywach dla Polski; wreszcie — surowej diagnozy, z perspektywy sympatyzującej z socjalistami autorki, postaw i politycznych wyborów Polaków: „skażonych” groźnym przenikaniem tego, co można nazwać pożądanym patriotyzmem, z oślepiającym nacjonalizmem, którego objawem stają się ksenofobiczne wirusy, między innymi w postaci antysemityzmu.

W życiu Nałkowskiej znajdujemy niemało paradoksów obok stabilnego ładu i przewidywalności. Takim zaskoczeniem jest zapewne związek pisarki, wyrażającej nieufność do militarnych rozwiązań, z Janem Gorzechowskim-Jurem, legendarnym bojowcem socjalistycznym i żołnierzem Legionów, sławionym w zbiorze Kadena-Bandrowskiego *Piłsudczycy* (1915), oczekującym zaangażowania od swej małżonki, nie estetyzowania<sup>119</sup>. Jak się wydaje, nie miało to jednak wpływu na kształt z wojny zrodzonych i wówczas napisanych: tomu opowiadań wydanego w roku 1917 — *Tajemnice krwi*, oraz powieści — *Hrabia Emil* (wydanej w „Świecie” w 1918 roku).

Kaden-Bandrowski: redaktor, wspólnie z Sieroszewskim i Daniłowskim, odezwy do ludności Królestwa, do którego wkraczała latem 1914 roku Pierwsza Kadrowa; oficer werbunkowy I Brygady; autor reportaży, korespondencji i opowiadań, herold legendy legionowej. Po latach, jak pamiętamy, w *Generale Barczu* cały ów propagandowy wysiłek zostanie skwitowany tyleż autoironicznie, co cynicznie: „[...] za tyle wojennego hałasu i krwi należałoby się...” — apanaże, godności, albo choćby węgiel na zimę... Wszakże owa ironiczna, a także cyniczna ocena (autoocena?), pomijając już fakt, że nie respektujemy tu należycie praw fikcjopisarstwa, jest wyrazem strategii (intencji czy sugestii strategii) rezygnacji z „dotykania przez bibułę i gadania przez watę”<sup>120</sup>. Pisane w latach wojny, z jasno zadeklarowanym brakiem szczególnych ambicji literackich, wizerunki legionowych bohaterów, a także nekrologi ku pamięci poległych (w sumie niemal 50), reportaże (*Bitwa pod Łowiczówkiem*, *Bitwa pod Konarami*), kroniki

---

<sup>119</sup> Zob. W. Wójcik: *Pierwsza wojna światowa w oczach Zofii Nałkowskiej*. W: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia...*, s. 189—195.

<sup>120</sup> Zmodyfikowany cytat z: J. Kaden-Bandrowski: *Generał Barcz*. Wrocław 1975, s. 8.



„dnia codziennego i chwil odświętnych, zdobione konterfektami wybitnych dowódców i postaci charakterystycznych spośród legionowych braci”<sup>121</sup> (na przykład *Przed wymarszem*, *Kwatery*, *Pierwszy śnieg*, *Imieniny Komendanta*) — spełniały istotną funkcję społeczną: integrowania, zachowywania w pamięci, dawania nadziei w beznadziejnych czasach, promowania „spowszedniałego braterstwa”; i polityczną: projektowania naturalnego, sprawdzonego na polu bitwy przywództwa narodu. Takie cele wypełniało pięć kolejnych publikacji: *Iskry* (kwiecień 1915), *Piłsudczycy* (lipiec 1915), *Bitwa pod Konarami* (wrzesień 1915), *Mogiły* (styczeń 1916), *Spotkanie* (wiosna 1916)<sup>122</sup>.

Ważnym dopełnieniem „frontowego” obrazu wojny była opowieść o „lewej stronie tkaniny”, czyli o cywilnych losach Marii Miechowskiej, bohaterki powieści *Łuk*. Powieści skandalizującej, bo — wedle określenia Irzykowskiego — „pakierskiej”, ale także w równym stopniu skandalizującej, ponieważ na przykładzie poszukującej swego miejsca w świecie kobiety, ukazującej przemiany obyczajowe i moralne; wartościami, które z kolei w *Łuku* wydają się triumfującymi — są cynizm, oportunizm, „zuchwałe karierowiczostwo”. Kaden pisał *Łuk* od grudnia 1917 roku do września 1918, a ogłosił powieść w maju 1919 roku. Czytelnik będzie miał wkrótce okazję poznawać pierwsze rozdziały kolejnego skandalu powieściowego — *Generała Barcza...* Akcja legendotwórcy zderzała się z reakcją skandalisty i demaskatora (jak by powiedział szyderca: trochę koncesjonowanego...).

Witkacy w lipcu i sierpniu 1914 roku właśnie intensywnie zwiedza Zachodnią Australię. Píše wówczas do rodziców: „Dziś otrzymaliśmy w Albany fatalne wiadomości co do wojny. Jeżeli to okaże się prawdą, to wracam zaraz z Fremantle pierwszym parowcem”<sup>123</sup>. Na antypodach znalazł się dość przypadkowo; ucie-

---

<sup>121</sup> M. Sprusiński: *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*. Kraków 1971, s. 88.

<sup>122</sup> W dwudziestoleciu Kaden-Bandrowski co rusz uruchamia swe wspierające legendę legionową teksty; wznawia dawniejsze tomy (pięciokrotne wydanie *Piłsudczyków*); publikuje nieznany wcześniej reportaż o legionowej „odysei”: *Rubikon* (pisany w 1915 r., ale opublikowany pięć lat później); pisze wspomnienia: *Pod Belwederem* (1936).

<sup>123</sup> List Stanisława Ignacego Witkiewicza do rodziców z 3 lipca 1914; cyt. za: A. Micińska: *Istnienie poszczególne. Stanisław Ignacy Witkiewicz*. Wrocław 2003, s. 139. Z ustaleń Micińskiej pomieszczonych w tej książce będę często korzystał.

kając przed wspomnieniami i odpowiedzialnością za tragiczną śmierć narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej, w poszukiwaniu egzotyki tropików — dał się skusić zaproszeniu przyjaciela, znakomitego antropologa Bronisława Malinowskiego. Powrót jest rzeczywiście nagły (towarzyszy mu konflikt z Malinowskim), już w październiku tego pierwszego roku wojny dociera do Petersburga i czyni starania o przyjęcie do wojska, rosyjskiego wojska. Wybór miał, oczywiście, charakter polityczny i wzbudził szereg kontrowersji czy wręcz konfliktów<sup>124</sup>. Oparł się Witkacy — wrogi niemieckiej ekspansji — presji patriotów z obozu strzeleckiego, nie wziął pod uwagę opinii/sympatii ojca, wielbiciela Piłsudskiego i... wstąpił do elitarnej Leib-Gwardii Pułku Pawłowskiego. W stopniu podporucznika bierze udział 17 lipca 1916 roku w krwawej bitwie nad rzeką Stochod, w pobliżu wsi Witonież, za co zostaje odznaczony Orderem Świętej Anny IV stopnia; jednakże poważnie kontuzjowany w tej bitwie, nie powraca już na front, sporo czasu spędza w lazaretach.

15 listopada 1917 roku podporucznik Stanisław Ignacy Witkiewicz opuszcza szeregi swego pułku. Wcześniej jednak jest świadkiem uczestniczącym w dwóch rewolucjach: lutowej i październikowej. Pierwsza z nich mogła doprowadzić Witkacego do zaangażowania się po stronie powstałego w Piotrogradzie Naczelnego Polskiego Komitetu Wojskowego, „którego celem było utrzymanie łączności między Polakami znajdującymi się w armii rosyjskiej i przygotowaniem ich do przyszłej służby wojskowej w kraju”<sup>125</sup>. Lecz nic z tego nie wyniknęło. Druga z rewolucji stała się bez wątpienia ważnym przeżyciem, kształtującym poglądy artysty na kolejne dwie dekady jego życia: zagrożenia unifikacją, czyli zanik potrzeb metafizycznych. Zdarzyło się w życiu Witkiewicza w czasie zawirowań rewolucji coś bardzo ważnego; niechęć do wspominania tego czasu jest dostatecznie wymowna, stąd sprzyjający klimat do narodzin legend. Zapewne zgodzić się wypadnie z opinią Anny Micińskiej, że sugestie (K. Puzyny), jakoby żołnierze pułku wybrali go komisarzem politycznym, trzeba między bajki włożyć. Naturalnie, ta „bajka” w sferze kultury ma swą osobną egzystencję.

Twórczością zajmował się Witkacy w ograniczonym zakresie. Malował portrety zarobkowo (pisał o 31 tytułach prac malar-

---

<sup>124</sup> Por. list do B. Malinowskiego cytowany przez A. Micińską — *ibidem*, s. 144.

<sup>125</sup> *Ibidem*, s. 155.

skich), spotykał się z Micińskim w Moskwie, po powrocie w połowie 1918 roku do Zakopanego w podróżnym kufrze ma „niemal ukończony rękopis *Nowych form w malarstwie* i ogólny zrab swego filozoficznego »Hauptwerku«: *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia*”<sup>126</sup>.

Losy młodopolskich pisarzy w czasie Wielkiej Wojny układają się w wielobarwną mozaikę. Tego się należało oczywiście spodziewać. Jedni się angażują politycznie, doznają frontowych, traumatycznych niejednokrotnie doświadczeń, inni, sceptyczni wobec nierozwiązywalnego dylematu Polaka wciąganego w wojnę obcych, w wojnę między zaborcami, wybierają postawę cywila i obserwatora. O ile, naturalnie, możliwe jest pozostawanie tylko cywilem i obserwatorem wobec wojny totalnej, stwarzającej presję powszechną, choć różnej intensywności i postaci. Literaturę, częstokroć poddaną cenzorskim obstrukcjom, podporządkowuje się propagandowym, czyli mistyfikującym, zabiegom, korzystając z romantycznych wzorców twórczości tyrtejskiej, pełnej patosu i moralnego nakazu. Ale też powstaje niemało utworów dziś prawie nieznanych, w których wnikliwie ukazany został chaos poglądów, zderzenie tradycyjnych miar i rozpoznań z nagłą destrukcją narzuconą przez wojnę, „nieczytelność”, a niejednokrotnie i „niewyraźalność” wyłaniającego się świata, splót nadziei z odczuwaniem zatury. Zdumiewa też to, jak udało się, przy tak głębokich podziałach na orientację zwolenników państw centralnych i stronników ententy (czyli także Rosji)<sup>127</sup>, mimo poważnych trudności skleić te składowe w jeden organizm. Może odpowiedzia będą owe „wojenne” zbliżenia pisarzy: nie stronili od starć, ale potrafili rozmawiać i spotykać się: Żeromski z Kasproiczem, Przybyszewski z Hulewiczem, Leśmian z Micińskim w Moskwie, a z Iwaszkiewiczem i Szymanowskim w Kijowie itd., itp.

Istnieje już pewna tradycja konstruowania narracji o wojennych perypetiach literatury:

---

<sup>126</sup> Ibidem, s. 164.

<sup>127</sup> O tych mocno chaotycznych podziałach, o antygermańskich nastrojach i prorosyjskich deklaracjach w Królestwie, o sprzymierzaniu Francji i Anglii, ale już stanowczo dystansowaniu się wobec Rosji, wreszcie o ograniczonym sojuszu z Austro-Węgrami, który skażony był obawą o wpadnięcie w „ręce pruskie” — zob. J. P a j e w s k i: *Odbudowa państwa polskiego 1914—1918*. Warszawa 1980.

1) podkreśla się fakt przyspieszenia tempa przemian techniczno-cywilizacyjnych, czyli procesów modernizacyjnych (projekt nowoczesności, projekt modernizacyjny<sup>128</sup>);

2) wskazywana jest dekompozycja dotychczas uznawanych hierarchii, rekompozycja człowieka spotykającego Innego, człowieka poddanego doświadczeniu wojny, ewokującej chaos i przypadkowość, atomizację i fragmentaryczność; podkreślone doświadczenie rozpoznania wojny jako świata zdominowanego przez absurd nierozumnej rzezi i cynizm generałów;

3) potwierdza się narodziny nowego typu wrażliwości, wyzwania dla literatury (literatów) wymuszającego rewizję środków, które dotychczas uchodziły za wystarczające i funkcjonalne; tradycyjna narracja traciła swą wiarygodność, spójne fabuły kruszyły się, bo rzeczywistość nie dawała się oswoić, poddać istniejącym i usankcjonowanym rozpoznaniom, stąd narodziny awangard<sup>129</sup>.

Słowem: wyeksponowany zostaje w ten sposób wyjątkowy i przełomowy charakter doświadczenia dwudziestowiecznych wojen światowych.

Uznając racje tak sformułowanych diagnoz, chciałbym wprowadzić dwie korekty. Pierwsza: wstrząsający opis demolującego osobowość ludzką wpływu wojny przeczytamy choćby w opowiadaniu *Bartek Zwycięzca* Sienkiewicza, obrazy okrucieństwa godne Goi odnajdziemy w *Popiołach* Żeromskiego. Przykłady możemy mnożyć. Rzecz nie w tym, by dowieść, że i wcześniej, przed wojnami dwudziestowiecznymi, zauważono podobnie destrukcyjne i dynamizujące oddziaływanie wojny, bo trudno tu o odkrywczość, ale może warto zgłosić zastrzeżenie, że akcentowanie wyjątkowości, unikalności doświadczenia wojen światowych z lat 1914—1918 oraz 1939—1945 jest efektem przemieszczenia perspektywy i zamiaru wkomponowania opisu owych zjawisk w projekt współczesności oznaczonej kategoriami modernizmu/nowoczesności. Szczegółowość i wyjątkowość tego dwudziestowiecznego doświadczenia są bezdyskusyjne, ale unikalność już wątpliwa; niezwykła jest skala zjawiska, samo zjawisko (w sensie traumatycznych skutków wojny) było już znane wcześniej. Druga: moja

---

<sup>128</sup> Por. klasyczna już rozprawę R. Shepparda: *Problematyka modernizmu europejskiego*. Tłum. P. Wawrzyszko. W: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. R. Nycz. Kraków 1998, s. 71—140.

<sup>129</sup> Por. J. Świech: *Wojna a „projekt nowoczesności”*. W: *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*. Red. M. Dąbrowski i A.Z. Makowiecki. Warszawa 2003, s. 9—34; także M.J. Olszewska: *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny...* (szczególnie rozdział pierwszy: *Wojna nowoczesna*).

uwagę zajmują pisarze młodopolscy, starsi i młodszy; w ich piśmiectwie, naturalnie, dostrzegamy romantyczne wzory wojny oczekiwanej, bo dającej nadzieję zniewolonym, wszakże przykłady żołnierskiego, legionowego heroizmu i oddania dla Polski przełamywały się ze skłonnościami do hybrydyzacji wypowiedzi (gatunkowej, stylistycznej), różnorodności narracji, mieszania dokumentu z literacką fikcją. Pojawił się na horyzoncie nowy światobraz, wyraźnie starzały się oswojone i uznane konwencje, język tracił elastyczność i moc nazywania/identyfikowania, ale przecież przedwojenne kategoryzacje, przyjęta przez młodopolską *epistémę*, zespół charakterystycznych bohaterów, ich rozczerowań, symptomatyczny dlań egotyzm, indywidualizm, wyrafinowany estetyzm jest niezbywalnym rodowodem bohaterów *Chimery* Struga (Przeclawa Borszowskiego), *Hrabiego Emila* Nałkowskiej (Emila Worostańskiego) czy *Charitas* Żeromskiego (Granowskiego). To wojna (i częstokroć kobieta) „Osobowość egotyka poszukującego wyrafinowanych sposobów artykulacji własnego »ja« zamienia na osobowość człowieka starającego się być użytecznym dla bliźnich”<sup>130</sup>. To młodopolska kultura naznaczona została cieniem śmierci, kompleksem klęski, odczuciem kryzysu — i to doświadczenie wojny uczyniło z owego „cienia”, „kompleksu” i „odczucia” odrzucany, niechciany znak minionej formacji, a jednocześnie niezbywalny środek artykulacji najbardziej rudymentarnych emocjonalnych reakcji na wojenną burzę i najbardziej oczywistych intelektualnych jej rozpoznań. Był to ważny początek porachunków z młodopolską literaturą piórem młodopolskich pisarzy!<sup>131</sup>

Nic nie wskazuje, by młodopolscy pisarze zamierzali u progu niepodległości ustępować z pierwszego szeregu w literackim chórze. Przywołam raz jeszcze symptomatyczną poradę Przybyszewskiego, który przekonywał Hulewicza o niezbędności zaproszenia do komitetu redakcji „Zdroju” uznanych nazwisk — Miriama,

---

<sup>130</sup> D. Kielak: *Konstrukcje i dekonstrukcje młodopolskie. Rozrachunki w polskiej prozie lat 1914—1918*. W: *Literatura wobec I wojny światowej...*, s. 8.

<sup>131</sup> Por. ibidem. Zapewne bardzo interesujące będzie skonfrontowanie tezy o porachunkach z Młoda Polska ze znanym odczytem Żeromskiego: *Literatura a życie polskie*. Pisarz odnotowuje w literaturze mu współczesnej, jak wiemy, brak samodzielnego i samoistnego artyzmu, brak zainteresowania „niepochwytnymi fenomenami ducha ludzkiego”; nadmiar ideologii, zaangażowania i pragmatyzmu. Trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że wystąpienie autora *Ludzi bezdomnych*, nawołujące do dystansu wobec polityki, było na wskroś polityczne, przeniknięte nieufnością wobec hałaśliwej natarczywości tejże polityki.

Kasprowicza, Lorentowicza, Żeromskiego. Bo to te nazwiska tworzyły wówczas literacki Parnas.

Jak pisać o wojnie? „Przygoda z wojną nowoczesną to przygoda z językiem, który jej nie służy”<sup>132</sup> — twierdzi Jerzy Świąch. Diagnoza jest bardziej trafna odnośnie do literatury wojny drugiej, w pierwszej zaczynają się wątpliwości, czy język literatury podoła wyzwaniom, stąd symptomy jego rozchwiania, ślady poszukiwania nowych formuł, ale zaufanie doń, choć ograniczone — trwało. „Legitymizowało” literaturę wojenną doświadczenie frontowe, cywilom trudno było o wiarygodność. Taką strategię komunikacji narzucali, chcieli narzucić, literaci przeżywający bezpośrednio bitewną grozę. Po latach (w 1934 roku) Irzykowski o swoim „pierwszym dotknięciu wojny” tak napisze:

Mam opowiedzieć swoje przygody wojenne!

Jakże to uczynię, ja cywil, ja arcy cywil, który na wojnie nie byłem, który nawet nikogo nie zabiłem ani nie zostałem zabity!<sup>133</sup>

Znakomity krytyk chronił się przed atakiem szyderstwem, podważał też uzurpację żołnierskiej legitymacji literatury, stanowczo podkreślał prawo do cywilnego doświadczania wojny. Ale przecież wyraźnie wskazywał na powszechność takiego klimatu wokół dyskursów o wojnie, które uwiarygodniały dopiero osobiste przeżycie, prawda weteranów.

Ważnym tedy aspektem literatury tego czasu jest wzrost zainteresowania dokumentem. Dać świadectwo, uchwycić moment, zarejestrować. W reportażu, dzienniku, nekrologu, ujęciu kronikarskim, hybrydycznych tekstach łączących fikcjopisarstwo z autentyką, by wesprzeć prawdę przekazu, wytworzyć nowe formy, nowe strategie komunikacji z czytelnikiem. Symptomatycznym potwierdzeniem tej tendencji będzie reportaż-opowieść Orkana — *Drogą Czwartaków. Od Ostrowca na Litwę*. Dobrze znane czytelnikowi z przełomu wieków liryzowane opisy łączą się (zderzają) z rzetelną faktografią uczestnika frontowych walk. Strategia pi-

---

<sup>132</sup> J. Świąch: *Wojna a „projekt nowoczesności”...*, s. 14.

<sup>133</sup> K. Irzykowski: *Pierwsze dotknięcie wojny. (Odczyt radiowy na temat zadany przez ankietę Polskiego Radia)*. W: *I d e m: Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber...*, s. 378. Warto zauważyć, że Irzykowski w kolejnym zdaniu owego odczytu, właściwie mimochodem, wskazał podstawowy problem doświadczania wojny totalnej czy, jak gdzieś napisano, wojny materiałowej, tzn.: bezimiennosć zabijania, bezimiennosć śmierci.

sarska zdaje się rozchwiana, pióro nawykłe do minionych rafinacji musi sprostać nowym oczekiwaniom. Wniosków można wysnuć kilka: „zmiksowanie” stylów i strategii daje w efekcie niejednorodność, którą ocenić wypadnie jako artystyczną porażkę albo uchwycenie tętna wojennego, gwałtownego pulsowania. „Dialog” dokumentu z fikcją wyznacza modernistyczny horyzont dla literatury, zagrożonej zachwianiem wiary w stabilność głoszonej prawdy, ale też broniącej prawa do esencji, zaufania do rzeczywistości.

Czy wojna wytrąciła pióro z rąk młodopolskich pisarzy? Zapewne skomplikowała ich pozycję w życiu literackim, zmusiła do określenia na nowo relacji między literaturą a rzeczywistością, literaturą a historią oraz miejscem literatury w życiu (wojennym i powojennym). A tutaj osobliwym ciężarem, nakazem i zobowiązaniem było dziewiętnastowieczne, romantyczne dziedzictwo literatury. Wyzwalanie się od romantyzmu towarzyszyło powrotom do romantyzmu. Zaangażowaniu się w politykę — niejednokrotnie przeradzającemu się w zaciętrzewienie — sekundowało wycofanie się, koncentracja na wewnętrznych stanach, niechęć do przymusów określania się po którejś stronie. Jednych wojna jakby wyczerpała, a powroty do literatury okazały się nieudane (Przesmycki), inni z temperamentem (Żeromski) wkroczyli w nowy, powojenny świat.

Może na koniec tych rozważań arcyciekawy przykład cienia, jaki wojenne perypetie rzucały na pokojowe już lata, ludzkie postawy, intensywność polityczno-historycznych sporów, potrzebę lustracyjnych rozliczeń. Oto polemiki związane z postawami politycznymi literatów w czasie wojny, ich wyborami sprzyjania orientacji związanej bądź z państwami centralnymi, bądź z ententą nie ucichły również w wolnej Polsce. Dobrym przykładem było oskarżenie redaktorów i współpracowników pisma „Godzina Polska” Napieralskiego o wysługiwanie się niemieckiej administracji, czyli kolaborację z okupantem. A do współpracowników czy pracowników policzyć trzeba między innymi: Leo Belmonta, Marię Rodziewiczównę, Mariana Zdziechowskiego, Władysława Orkana, Benedykta Hertza, Stanisława Bełzę<sup>134</sup>. Gazeta wychodziła w latach 1916—1918, dramatyczne i sensacyjne było jej zamknięcie. Dariusz Kiszczak tak to opisał:

---

<sup>134</sup> Informację czerpię z interesującego artykułu D. Kiszczaka: „Wolne Słowo” i Leo Belmont wobec pierwszej wojny światowej. W: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia...*, s. 161—169.

Biuro redakcji mieściło się w Warszawie aż do 11 listopada 1918 roku, kiedy to dziennikarze „Robotnika” siłą zajęli lokal i drukarnię czasopisma. Tak oto socjaliści uzasadnili swoje wtargnięcie: „12 listopada 1918. Zawiadomienie. »Godzina Polska« przybyła do Warszawy wraz z okupacją niemiecką i polityce okupantów służyła. Nie można było pozwolić, aby gadzinowe pismo przetrwało okupację. Zamknęliśmy je”<sup>135</sup>.

Rewolucyjny zapał skłonił dziennikarzy „Robotnika” do oskarżenia redaktorów pisma i... przejęcia lokalu. Politycznej pasji dał upust Nowaczyński w szeregu agresywnych artykułów na łamach „Myśli Narodowej” atakujących Belmonta, „żydowskiego legawca”, jak o nim napisał, co skończyło się zresztą procesem wytoczonym autorowi *Małpiego zwierciadła* (sprawa była bolesna i drażliwa; Belmont opublikował materiały procesowe i opisał to zdarzenie — oczywiście ze swojej perspektywy — w książce *Sprawa pomiędzy dwoma trupami. Przez szczelinę drzwi zamkniętych sali sądowej*. Warszawa 1925). Namietności były nie do opanowania, choć Belmont często podkreślał obecne w „Godzinie Polskiej” sympatie piłsudczykowskie, Nowaczyński wszak w 1917 roku wstąpił do Legionów Polskich (obawiał się bowiem powołania do armii austriacko-niemieckiej). Trudno nie zauważyć: prób zrozumienia subtelności odmiennych biografii i racji dokonywanych w czasie wojny wyborów tutaj nie podejmowano. Cień Wielkiej Wojny był trwalszy i bardziej rozległy, niż nam, którym przyszło żyć po wojnie drugiej, mogłoby się wydawać.

---

<sup>135</sup> Ibidem, s. 166.



## Tropy — młodopolacy w polityce

Pisarze młodopolscy, wiemy o tym dobrze, buntowali się (w młodych latach głównie) przeciwko instrumentalizacji literatury, przymusom respektowania patriotycznych zobowiązań bądź społeczno-politycznych projektów. Manifestowali te poglądy różni pisarze tego czasu z różną intensywnością, ale w moim przekonaniu, jednym z najważniejszych napięć w literaturze Młodej Polski, dostrzeganych, lecz ciągle niedocenianych w komentarzach, były podziały polityczne między socjalistami a narodowymi demokratami. Opinia Wilhelma Feldmana, świadka epoki, co prawda mocno zaangażowanego politycznie — wskutek tego jego obserwacje nie tracą przecież na wiarygodności — jest wystarczająco wymowna:

Powstaje w Polsce nienaturalny podział na beletrystów prawicowych i lewicowych. Co dla jednych snem krwawym, bandyckim, to dla drugih marzeniem szczytnym, bohaterskim; nadzieje jednych są przekleństwem drugih<sup>1</sup>.

Podziały owe miały postać okazywania sympatii, przyjęcia określonego systemu wartości, wspierania słowem, aktywnego działania politycznego w ramach określonej partii. Interesująca i pouczająca okaże się w tej perspektywie na przykład lektura syntez ówczesnej literatury: stronnika Polskiej Partii Socjalistycznej, właśnie Feldmana, i Antoniego Potockiego, zwolennika Stron-

---

<sup>1</sup> W. F e l d m a n: *Współczesna literatura polska*. T. 2. Kraków 1985, s. 401.

nictwa Narodowo-Demokratycznego. W literaturze Młodej Polski, tak mocno promującej estetyczne zobowiązania, było niemało politycznego wrzenia (i podziałów). Nie inaczej było w dwudziestoleciu. Kilka przykładów. Skamandryci, opisał to zjawisko Janusz Stradecki, spotkali się ze zdecydowaną opozycją „paseistyczno-prawicową” z jednej strony, a z lewicową z drugiej strony<sup>2</sup>. Zygmunt Wasilewski, akcentując narodowy charakter literatury, wskazuje na jej rozdarcie moralne w niepodległej politycznie Polsce; rozdarcie między dwoma biegunami: dążeniem do afirmacji i skłonnością do negacji, związków z historycznym duchem ziemi i obcością wobec niego<sup>3</sup>. To perspektywa konserwatysty, sympatyka endecji.

Przegląd opinii krytycznych i publicystycznych na temat futuryzmu w Polsce najwyraźniej wskazuje, że sterowane one były politycznie; publicyści Narodowej Demokracji dopatrywali się w futuryzmie nihilizmu, bolszewizmu i degeneracji, w kręgach PPS-u okazywano więcej zrozumienia i pobłażliwości dla literackich ekscesów. Stanisław Lam — w artykule *Literatura polska w r. 1922* — proponował symptomatyczną periodyzację literatury polskiej. Pisał:

Kto wie, czy jednym z nich [etapów historii literatury — J.J.] nie będzie np. okres wpływów rosyjskich na literaturę polską [...] — drugi okres reakcji przedrewolucyjnej, trzeci wreszcie, który historyk nazwie chaosem i bezprogramowością, a ciągnący się od r. 1918 po dziś dzień, a może jeszcze w długie lata następne<sup>4</sup>.

Porządek literatury wyznaczony politycznymi wpływami, presjami, zawirowaniami — oto propozycja Lama; trudno orzec, czy w pełni reprezentatywna, ale zapewne nieprzypadkowa. W żartobliwej formie odnotował podziały Słoniński:

W restauracji „Astoria”, w jednym pokoju, w 1918 r. zbierał się na skromnych obiadkach cały Parnas odrodzonej ojczyzny. Na pewno przy oknie siadali endecy: Makuszyński, Nowaczyński, Perzyński. Nasz „lewicowy” stół był liczniejszy. Łączyły się tam nie tylko stoły, ale i pokolenia. Królowała Bronisława Ostrowska, bywał Stefan Żeromski, Lechoń, Wieniawa, czasem Sławek<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> J. Stradecki: *W kręgu Skamandra*. Warszawa 1977, s. 83–93.

<sup>3</sup> Por. Z. Wasilewski: *Wspomnienia. O Janie Kasprówiczu i Stefanie Żeromskim*. Warszawa 1927, s. 5–8.

<sup>4</sup> S. Lam: *Literatura polska w r. 1922*. „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 2.

<sup>5</sup> A. Słoniński: *Alfabet wspomnień*. Warszawa 1989, s. 135.

Warto zatem zadać kilka pytań o rolę młodopolskich pisarzy w tym politycznym zawirowaniu. Oto kilka z nich. Jak potoczyły się polityczne wybory sporej grupy pisarzy o uznanych nazwiskach w Polsce wolnej, organizującej administrację państwową? Zachowali dystans czy zostali wciągnięci w tryby władzy? Jakie miejsce zajęła polityka w ich twórczości? Ów szereg pytań wyznacza projekt scenariusza podjętych tu rozważań.

### Literaci w akcji: ministerstwa, komitety, urzędy, polityczne wizje

Najbardziej znanym ministrem-pisarzem był **Zenon Przesmycki**; od 16 stycznia 1919 roku stał na czele Ministerstwa Sztuki i Kultury w rządzie premiera-pianisty Ignacego Paderewskiego. To czas pełen politycznych przesileń: wybory do Sejmu Ustawodawczego, niestabilne granice, niszcząca finanse inflacja, gorączkowa organizacja wojska i administracji państwowej, rewolucyjne wrzenie, konflikty na wschodzie, napięcia w stosunkach z Czechosłowacją. W takiej sytuacji zarządzanie kulturą nie mogło należeć do priorytetów polityki państwowej. Miriam wsparł prace nad powołaniem Biblioteki Narodowej; zadbał o zakup interesujących go książek i najważniejszych czasopism, poświęconych sztuce i literaturze, w księgarniach Paryża, Brukseli i Londynu; dostrzegł potrzebę realizacji projektu budowy domu dla osamotnionych po wojnie kobiet; jako członek komisji Muzeum Narodowego, popierał rozwój przemysłu artystycznego, sztuki ludowej i sprzyjał organizowaniu szkół artystycznych (głównie w zakresie sztuki stosowanej); czynił wysiłki, by w powojennym chaosie wykupić możliwie tanio dzieła sztuki polskiej<sup>6</sup>. Ustąpił ze stanowiska po roku wraz z całym rządem. Opinie, że nie sprostął wyzwaniu, są, tak przypuszczam, niesprawiedliwe; warunki i krótki czas sprawowania urzędu nie sprzyjały dużym, perspektywicznym inicjatywom.

---

<sup>6</sup> Korzystam z informacji zawartych w książce B. Koc: *Miriam. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1980, s. 335–339.

Nie sprawował ministerialnych urzędów, ale wpływ na społeczeństwo miał nie mniejszy niż niejeden dygnitarz. Mowa, rzecz jasna, o **Stefanie Żeromskim**. Jego próby oddziaływania na politykę przybrały dwojaką postać: bezpośrednie interwencje nie zawsze okazywały się skuteczne, pisarz też niechętnie brał udział w politycznych starciach; projekt zbudowania Rzeczypospolitej odnowionej moralnie i sprawiedliwej, na miarę marzeń, przysporzył mu szczerych wyznawców, krytycznych oponentów i prześmiewców, wypominających mu naiwność. Miał też wierne grono zaprzysięgłych przeciwników. Gdy próbował przekonać Piłsudskiego, do którego udał się z wizytą po powrocie do Warszawy w 1919 roku, by ten uznał ważność wspierania aspiracji Polaków na zachodzie (plebiscyty na Śląsku i w Prusach), spotkał się z brutalnym lekceważeniem owej sugestii. Panowie się nie lubili, trzasnęły drzwi<sup>7</sup>. Autor *Walki z szatanem* w akcję plebiscytową się zaangażuje: wspólnie z Kasprowiczem i Władysławem Kozickim wyjeżdża do Ławy, Kwidzyna, Malborka (efektem tej wyprawy jest również reportaż, którego tytuł stanowią nazwy tych trzech miejscowości). Protestuje, nawołuje, pisze odezwy. W czerwcu 1920 roku wraz z Kasprowiczem i Kozickim wydaje odezwę wzywającą Polaków do obrony Warmii i Mazur; skrytykuje PPS za brak wyrazistej agitacji patriotycznej wśród robotników na terenach plebiscytowych<sup>8</sup>. Weźmie udział w zorganizowaniu Towarzystwa Przyjaciół Pomorza, pisze odezwy oraz ulotki okolicznościowe (w 1920 roku). Nie zapomina o znaczeniu Śląska dla ekonomicznych interesów Polski, wkrótce zaangażuje się też w obronę Spisza.

Nie mniej ważny od bieżącej działalności Żeromskiego jest jego projekt zorganizowania życia społecznego w wolnej Polsce, zasad funkcjonowania „świata pracy” oraz inteligencji. W *Początku świata pracy* stanowczo odrzuca politykierstwo, zawłaszczenie

---

<sup>7</sup> Zob. S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*. Kraków 1976, s. 472 (wspomina o tym wydarzeniu H. Mortkiewicz-Olczakowa). Warto jednak przypomnieć, iż stanął w obronie Piłsudskiego zaatakowanego w trakcie kampanii wyborczej w roku 1922 przez Stanisława Strońskiego, który na łamach „Rzeczypospolitej”, organu Chrześcijańskiej Demokracji, przywołał prywatną rozmowę Naczelnika z Żeromskim jeszcze z roku 1916. Miał wówczas powiedzieć Piłsudski, że „Polska musi iść z Niemcami i o odzyskaniu ziem polskich zaboru pruskiego myśleć nie należy”. Żeromski zdementował tę informację, która, naturalnie, służyć miała zdyskredytowaniu twórcy Legionów i była częścią sporu, kto najlepiej przysłużył się dziełu odzyskania niepodległości, piłsudczycy czy narodowi demokraci.

<sup>8</sup> Zob. *ibidem*, s. 486—487.

władzy przez partyjne układy (październik 1918), polityków, których określił tak: „Główną masę tych ambitnych karierowiczów stanowią rozmaici lawiranci, krętacze, ludzie bez stałej narodowej zasady”<sup>9</sup>. Lekiem na zło polityki miała być koncepcja syndykalizmu Sorela, którego książkę *Réflexions sur la violence* uznał za genialną. Idea strajku generalnego organizowanego przez związki zawodowe wraz z bliską Żeromskiemu koncepcją solidaryzmu społecznego, opartego na współodczuwaniu z cierpiącymi (modyfikująca więc założenia Sorela), wypełnia naczelne i od zawsze głoszone przesłanie pisarstwa autora *Ludzi bezdomnych*, które trafnie sformułował Jan Emil Skiwski: „Żeromski nie tyle rozwiązuje problemy [choć zapewne chciałby i takie też miał ambicje — J.J.], ile toruje ujście energii emocjonalnej, gromadzącej się wokół problemów”<sup>10</sup>. Obawiał się Żeromski wszelkich działań radykalnych, choć go przecież nęciły, nie dowierzał im, doświadczenie podpowiadało, że wizjonerskie projekty polityczne „autokratyzmu socjalistycznego” czy „bolszewickiego barbarzyństwa” prowadzą do pomnożenia cierpienia<sup>11</sup>.

Tak jak nie znosił politykierstwa, tak odrzucał wszelkie snobizmy (*sine nobilitate*): towarzyskie, polityczne i artystyczne. Rozległa rozprawa publicystyczna *Snobizm i postęp* jest próbą dydaktyki narodowo-kulturalnej<sup>12</sup>, wskazaniem, że w narodowych cnotach, wielkich polskich charakterach zawiera się to, co uniwersalne, że w pracy ducha i rozwoju narodowej kultury niekoniecznie musi się ujawniać polski partykularz; wręcz przeciwnie, to droga do dialogu z cywilizacjami przodującymi w świecie (krytyczne i polemiczne uwagi Brzozowskiego w tej sprawie zapewne miał autor *Dumy o hetmanie* w pamięci<sup>13</sup>). *Snobizm i postęp* to wyjątkowe świadectwo zaangażowania inteligenta-demokraty, który w zgodzie ze staropolską tradycją solennie pouczających pism politycznych, z romantyczną wizyjnością i maksymalizmem oczekiwań, pozytywistycznym przekonaniem o nieuchronności postę-

---

<sup>9</sup> S. Żeromski: *Początek świata pracy*. W: Idem: „*Snobizm i postęp*” oraz inne utwory publicystyczne. Oprac. A. Lubaszewska. Kraków 2003, s. 243.

<sup>10</sup> J.E. Skiwski: *Pisarz — apostoł*. W: Idem: *Poza wieszczbiarstwem i pedanterią*. Poznań 1929, s. 58.

<sup>11</sup> A. Lubaszewska: *Wstęp*. W: S. Żeromski: „*Snobizm i postęp*” oraz inne utwory publicystyczne..., s. 27—33.

<sup>12</sup> Sformułowanie A. Lubaszewskiej.

<sup>13</sup> Pisałem o tym w artykule: *Brzozowski o Żeromskim, Żeromski o Brzozowskim*. W: *Światy Stefana Żeromskiego*. Red. M.J. Olszewska i G.P. Bąbka. Warszawa 2005, s. 41—53.

pu i akumulowaniu się dokonań — pragnie Polskę reformować, strzec jej przed ślepyimi zaułkami wygodnego naśladownictwa, kosztownej nieautentyczności. Ważną rolę do odegrania w tej przemianie ducha ma poeta „samotny, jak samotnym jest plemienny wódz, podejmujący wbrew wszystkim walkę z najeźdźcą”<sup>14</sup>.

Wszakże najpoważniejszym zagrożeniem, szczególnie niebezpiecznym „snobizmem”, było uleganie mirażom komunistycznej rewolucji. Bo też Żeromski, sympatyk rewolucyjnych przeobrażeń, który gorączkowo ostrzega:

Polska nie dlatego powstała, żeby dygnitarz cywilny czy wojskowy, pędzący w automobiliu, obryzgiwał dziadów i żebraków, wtulonych w każdy kąt, w każde załamanie murów stolicy państwa<sup>15</sup>,

pojmował przecież znakomicie destrukcyjne skutki działań radykalnych: burzenia, by zaczynać od samego początku, tej przerażającej „pracy” rewolucji rosyjskiej, za którą odpowiada „znakomity geometra, wycinający swe trójkąty i kwadraty w żywych masach ludzi”<sup>16</sup>. I w której rezultacie „Pragnęli wygubić najpodszytą na ziemi carską tyranię, a zwalali się we krwi po samo serce i nie wiedzą, gdzie jest koniec ich własnej tyranii”<sup>17</sup>. Groźne jest uleganie urokom rozległej wizji i sprawnej komunistycznej perswazji, nie wolno się poddawać rewolucyjnemu snobizmowi, źle służy polskiej kulturze powtarzanie futurystycznych ekstrawa-

---

<sup>14</sup> S. Żeromski: „*Snobizm i postęp*” oraz *inne utwory publicystyczne...*, s. 81. Warto odnotować, uczyniła to też Lubaszewska we *Wstępie* do cytowanego tutaj wydania, że polemikę z sugestiami „plemiennych więzi”, pojawiającymi się w rozprawie Żeromskiego, podjął A. Mencwel (w: *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*. Warszawa 1997). Szczególnie postulowana przez Żeromskiego konieczność powrotu do pierwotnej, krystalicznej postaci języka oraz kultury rdzennie etnicznej, zrozumiała w kontekście zniewolenia, rusyfikacji oraz germanizacji — w dobie dwudziestowiecznych nacjonalizmów i niechęci do dialogu między różnymi kulturami, do czego wywody autora symptomatycznego tutaj cyklu „trylogii morskiej” (*Wisła, Wiatr od morza, Między morze*) ostatecznie prowadzić mogła, zdaniem Mencwela, na manowce. Szlachetność intencji spłótła się z dziewiętnastowiecznymi, romantycznymi wzorami krzywdy, która zostanie nagrodzona; stan niewoli przerodzi się w wolność, a peryferyjność zajmie pozycję centrum.

<sup>15</sup> S. Żeromski: „*Snobizm i postęp*” oraz *inne utwory publicystyczne...*, s. 111.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 115.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 117.

gancji — tę naukę powziął Żeromski, autor reportażu *Na probostwie w Wyszku* i polemiki *W odpowiedzi Arcybaszewowi i innym*<sup>18</sup>. A wszystko to w atmosferze pomówień o uleganie „rewolucyjnemu snobizmowi”, mimo tak wyraźnie deklarowanej konieczności kontynuowania, moderowania, doskonalenia, czyli — postępu!

Skrzętne zabiegi wokół spraw najważniejszych dla swego macierzystego środowiska realizował na wiele sposobów. Aktywnie działał Żeromski w gronie literatów, został pierwszym prezesem Związku Zawodowego Literatów (na zjeździe w maju 1919 roku). W broszurze *Organizacja inteligencji zawodowej* głosił (nie sugerował, podpowiadał, prezentował, ale właśnie głosił) potrzebę zrzeszania się i samopomocy inteligencji. Zamiarem pisarza było utworzenie instytucji, która chroniłaby interesy środowiska, ale też upatrywał w tych działaniach możliwości skutecznego wpływu na zdrowie moralne narodu i restaurowanie struktur społeczno-kulturalnych. W rozprawie *Projekt Akademii Literatury Polskiej* (1918) taki też cel wyznaczył organizacji, która miała zrzeszać pisarzy. Do pomysłu powrócił w odczycie wygłoszonym 22 czerwca 1924 roku na wieczorze literacko-autorskim, na którym mówił *O potrzebie Akademii Literatury Polskiej*. Stroskany powojennym egoizmem polskiego społeczeństwa, szczególnie tego kapitalistycznego — apelował o wspieranie nauki, o przywrócenie do życia Kasy im. Mianowskiego (*Sprawa Kasy im. Mianowskiego*, 1924). Domagał się ochrony języka polskiego, pomnażania i wzbogacania go.

Zajmowały autora *Syzyfowych prac* projekty małe i duże, sprawy zasadnicze i marginalne, osiągalne i pozostające raczej w sferze marzeń. Imponuje nie tylko temperatura tego zaangażowania — do tego nas Żeromski już przyzwyczał; zdumiewa skrupulatność, uporczywość, konsekwencja, wszechstronność owych działań autorytetu, który nie rozmieniał się na drobne politycznych potyczek i porachunków. Zmysł realisty podpowiadał mu gorzkie diagnozy, marzenia moralisty skłaniały do oczekiwania/żądania Polski nowej, lepszej. Na nieodmiennie najważniejszy dlań projekt zaangażowanej troski: „co z tą Polską?” — reagował

---

<sup>18</sup> Co charakterystyczne, w wydaniu *Pism politycznych* Żeromskiego (Londyn 1988), uporządkowanym według tematycznych podziałów, część druga — zatytułowana: *Pokonać komunizm* — tworzą właśnie te trzy różne teksty: *Na probostwie w Wyszku*, *Snobizm i postęp* oraz *W odpowiedzi Arcybaszewowi i innym*.

aktywnością: w bezpośrednim działaniu, w literaturze, realizacjach teatralnych, reportażach, publicystyce. Ale przecież, niezależnie od jasno formułowanych intencji i klarowności ocen, ważne było to, jak odczytywano diagnozy/projekty Żeromskiego, jak się nimi posługiwano, czemu ostatecznie posłużyły. A recepcja twórczości autorytetu i sam autorytet jako taki — to znakomita pożywka dla politycznych przywłaszczeń i manipulacji<sup>19</sup>. Żeromski doświadczył tego ze szczególną intensywnością (do sprawy trzeba będzie jeszcze powrócić).

Tworząca się administracja wolnej Polski nie rezygnowała z klasy urzędników przedwojennych, znających meandry pracy państwowej, ale stwarzała też ofertę dla nowych adeptów biurokratycznego trudu. Skorzystali z niej również pisarze. Na przykład Jan Lemański objął tuż po wojnie posadę w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych i wkrótce został cenzorem filmowym. Gustaw Daniłowski pełnił przy Józefie Piłsudskim (w latach 1918—1925) funkcję urzędnika do specjalnych zleceń. Sieroszewski brał udział w działaniach politycznych, które doprowadzić miały do odzyskania przez Polskę niepodległości już od 1878 roku. Ugrupowania tak zwanej lewicy niepodległościowej tworzyły Komisję Porozumienia Stronnictw Demokratycznych, w której zasiadał także Sieroszewski. Wszedł w skład lubelskiego Tymczasowego Rządu Ludowej Republiki Polskiej Ignacego Daszyńskiego jako minister propagandy (1918). Potem był aktywnym organizatorem polskiego życia literackiego, a po śmierci Żeromskiego stał się postacią w tym środowisku o pierwszoplanowym znaczeniu i przewodniczył wielu gremiom jako: prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich (1921, 1927—1930) oraz od listopada 1933 roku pierwszy prezes Polskiej Akademii Literatury<sup>20</sup>.

Irzykowski bez wątpienia należał do nielicznego grona literatów najlepiej poinformowanych o szczegółach spraw państwowych. W ciągu 15 lat (1919—1933) miał okazję jako stenograf i redaktor „Dziennika Sejmu” obserwować wszystkie ważniejsze posiedzenia sejmu (i poprawiać błędy językowe panów posłów). Korzystając z dobrej znajomości reguł sejmowej gry oraz uczestników tej gry, starał się, ostatecznie bez skutku, obronić

---

<sup>19</sup> Zob. S. Eile: *Legenda Żeromskiego. Recepcja twórczości pisarza w latach 1892—1926*. Kraków 1965, s. 191—292.

<sup>20</sup> Por. K. Czachowski: *Wacław Sieroszewski. Życie i twórczość*. Łódź 1947, s. 150.



istnienie Ministerstwa Sztuki i Kultury<sup>21</sup>. W pracy państwowej swój udział mieli też pisarze pokolenia „postyczniowego”; na przykład funkcję naczelnika Wydziału Prasowo-Widowiskowego Komisariatu Rządu RP sprawował Antoni Sygietyński.

Pisarze wypełniali również pewne misje państwowe i dyplomatyczne. Ważnym aspektem strategii działań na arenie międzynarodowej było aktywizowanie środowisk polonijnych, by te wsparły finansowo rodzące się państwo, wywierały presję na władzę krajów osiedlenia i kształtowały opinię publiczną przychylnie dla polskich interesów. Takim celom służyły wyprawy głównie do Stanów Zjednoczonych. Władysław Reymont otrzymał w styczniu 1919 roku pełnomocnictwo Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, „na mocy którego jako kurier dyplomatyczny miał jechać do Berna, Paryża i Stanów Zjednoczonych. W Paryżu od 18 stycznia toczyła się Konferencja Pokojowa. W Stanach wyznaczono pisarzowi misję uaktywnienia emigracji na rzecz przyszłych granic Polski”<sup>22</sup>. W podróż do Ameryki oraz ośrodków emigracji robotniczej we Francji wybrał się wówczas Sieroszewski. Po latach opisał w książce *Wrażenia z Ameryki* (1931), być może z niejaką egzaltacją, swe promocyjne działania tak:

Na stacjach spotykały mnie tłumy z chorągiewkami, na odczytach gromadziły się tysiące. [...] Czułem, że mam przed sobą fanatycznych wyznawców tej samej dziwnej, wygnańczej religii, którą poznałem na Sybirze — religii tęsknoty za utraconym krajem...<sup>23</sup>

Za ocean wybrał się także Juliusz Kaden-Bandrowski; w miesiącach od lutego do maja 1921 roku wygłosił około stu odczytów dla Polonii w Bostonie i Nowym Jorku, Filadelfii i New Haven, Chicago i Cleveland. Frontowe wspomnienia, „półwojskowy” strój prelegenta, patriotyczny klimat spotkań, także konkretny cel, jakim była zbiórka funduszy na rzecz Górnego Śląska (właśnie kończyła się akcja plebiscytowa), zagwarantowały Kadenowi-prelegentowi sukces<sup>24</sup>. Skuteczność propagandowych działań zapew-

---

<sup>21</sup> Por. B. Winklowska: *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*. T. 2. Kraków 1992, s. 20–22 i 41–42.

<sup>22</sup> B. Koc: *Reymont. Opowieść biograficzna*. Warszawa 2000, s. 163.

<sup>23</sup> Cyt. za: K. Czachowski: *Wacław Sieroszewski. Życie i twórczość...*, s. 153.

<sup>24</sup> Por. M. Sprusiński: *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*. Kraków 1971, s. 136–137.

niała młodopolskim pisarzom znajomość ich dorobku, młodszy i nierozpoznawalny dla emigrantów Kaden-Bandrowski musiał *ad hoc* budować swą legendę. Nawet z tego skrótowego zrelacjonowania faktów wynika także, iż spory międzypartyjne niezupełnie zamykano w domu; za granicą nie były one z całą siłą eksponowane, ale nie zostały zupełnie wyciszone.

Aktywność pisarzy młodopolskich przejawiała się szczególnie intensywnie, co oczywiste, w polityce kulturalnej, w projektach wydawniczych. W początkowym okresie istnienia PEN-Clubu jego prace organizował Żeromski, podobnie ważną rolę odegrał w powołaniu Związku Zawodowego Literatów Polskich na I Wszechdzielnicowym Zjeździe Literatów Polskich w Warszawie w 1920 roku (zjednoczenia środowisk literatów nie udało się jednak osiągnąć), a pośród piętnastu członków Polskiej Akademii Literatury (1933—1939), oficjalnej reprezentacji piśmiennictwa polskiego w tamtych latach, dominowali młodopolscy zasłużeni: W. Sieroszewski (prezes), L. Staff (wiceprezes), W. Berent (inaugurujący działalność Akademii odczytem *Onegdaj*), K. Irzykowski, B. Leśmian, Z. Przesmycki, K.H. Rostworowski, T. Boy-Żeleński, J. Lorentowicz<sup>25</sup>.

A czasopisma? W wydawanym w Krakowie miesięczniku „Masi” (1918—1919), którego deklarowany estetyzujący profil nawiązywał do koncepcji młodopolskiej literatury (oprawa graficzna „Masek” przypominała Miriamowską „Chimerę”), publikują uznane tuzy przedwojennej literatury: na przykład K. Irzykowski (szczególnie aktywny w pierwszej fazie redagowania pisma), C. Jellenta, S. Przybyszewski, K.H. Rostworowski, L. Rydel, K. Tetmajer czy T. Boy-Żeleński. Publikują też, raczej jednak okazjonalnie, reprezentanci młodej literatury: L. Chwistek, J. Tuwim. Dochodzi więc do nieśmiałego jeszcze, bo starsi dominują, spotkania dwóch pokoleń literatów<sup>26</sup>.

Prace nad zorganizowaniem miesięcznika poświęconego literaturze i sztuce zainicjował Staff<sup>27</sup>; w rezultacie w latach

---

<sup>25</sup> Por. B. Winkłowa: *Polska Akademia Literatury*. W: *O współczesnej kulturze literackiej*. T. 2. Wrocław 1973.

<sup>26</sup> O czasopismach kulturalno-społecznych i literackich w dwudziestolecu, które w szczególny sposób prezentowały związki literatury przedwojennej z powojenną i były areną międzypokoleniowych spotkań, pisze A.Z. Makowiecki w: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 1. Red. J. Kądziela, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska. Kraków 1979, s. 267—271 i 313—316.

<sup>27</sup> Taką rolę przypisują L. Staffowi J. Czachowska i I. Maciejewska — zob. L. Staff: *W kręgu literackich przyjaźni. Listy*. Oprac. J. Czachowska, I. Maciejewska. Warszawa 1966, s. 430.

1920/1921 ukazywało się pismo „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki”, redagowane przez Berenta, Staffa, Kościelskiego i Żeromskiego. Autor *Nurtu*, powołując się na tradycję dziewiętnastowiecznego „Pamiętnika Warszawskiego”, akcentował idee kontynuacji, współpracy „naukowców i pisarzy w zamierzonej programowo integracji różnych pokoleń i postaw myślowych”<sup>28</sup>. Przez pierwszy rok (1929) kwartalnik redagował Berent, nadając pismu otwartą formułę i respektując szeroki zakres zainteresowania sztuką. W 1930 roku redaktorem naczelnym zostaje L.H. Morstin, kwartalnik przekształca się w miesięcznik i koncentruje głównie na problematyce polskiej literatury (w pierwotnym zamierzeniu Berenta pismo miało być „krajowym reprezentantem myśli europejskiej”<sup>29</sup>).

Pisma literackie miały dające się zidentyfikować barwy polityczne: często starały się zdystansować od jakiegokolwiek związku, ale bywały też jasno zadeklarowane. „Myśl Narodowa”, tygodnik wychodzący w latach 1921—1939, redagowana od 1925 roku przez Z. Wasilewskiego i od tego też roku poświęcająca literaturze dużo uwagi, była pismem, którego program zakładał,

iz warunkiem właściwego kształtowania świadomości narodowej jest gruntowna znajomość jej przeszłości i stanu teraźniejszego, uznanie dla kultury rodzimej, czerpiącej inspiracje ze swojej filozofii, moralności, obyczajowości i dążeń patriotycznych podstawowych warstw narodu — chłopstwa<sup>30</sup>.

Nie było więc przypadku w tym, że krytykę literacką uprawiali w tygodniku A. Nowaczyński, A. Grzymała-Siedlecki, Z. Wasilewski (A. Świętochowski publikował w piśmie do roku 1929 swe felietony: *Liberum veto*), a szczególnie doceniani przez redaktorów byli między innymi pisarze Młodej Polski, którym, słusznie czy niesłusznie, przypisywano konserwatyzm i których „twórczość pojmowano jako ekspresję »samowiedzy zbiorowej«”<sup>31</sup>, czyli: Kasprowicz, Reymont, Rostworowski, Wyspiański, Weyssenhoff; specjalne numery „Myśli Narodowej” poświęcono Reymontowi (1925, nr 11), Kasprowiczowi (1925, nr 13 i 1926, nr 32), Wyspiańskie-

---

<sup>28</sup> A.Z. Makowiecki: „Pamiętnik Warszawski” 1929—1931. W: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 1..., s. 314.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 315.

<sup>30</sup> J. Speina: „Myśl Narodowa” 1921—1939. W: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 1..., s. 270.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 273.

mu (1932, nr 52). Trudno było w takich okolicznościach zapomnieć o przedwojennych literackich autorytetach!

### Wojna polsko-bolszewicka, zamordowanie prezydenta Narutowicza, przewrót majowy, sprawa brzeska

To cztery wydarzenia polityczne, przełomowe, wobec których trudno było zachować dystans, stanąć z boku. Jak wobec nich zachowali się młodopolscy pisarze? Czy istnieje jakaś wspólnota ich postaw względem kluczowych dla historii dwudziestolecia wydarzeń?

Na niektóre supozycje zawarte w powyższych pytaniach można się zachnąć: co mogło połączyć Sieroszewskiego z Nowaczyńskim? Ponadto: podziały biegly niejednokrotnie w poprzek i nie respektowały metrykalnych, pokoleniowych różnic. Jednakże niebłahym wydaje się pytanie, czy istniało jakieś spoiwo, szczególny „punkt obserwacyjny”, pozwalający literatom, którzy uznanie zdobyli jeszcze w zniewolonej Polsce, zabierać głos w sprawach publicznych tak, by ta odrębność była zauważalna. Odpowiedzi z uwagi na rozległość koniecznych badań będą, niestety, tylko częściowe, sygnalizujące problem.

Zagrożenie sowieckie, dramatyczne hasło rządu W. Witosa: „Ojczyzna w niebezpieczeństwie” — wywołało reakcję pisarzy. Walne zgromadzenie Związku Literatów publikuje komunikat-odezwę (15 lipca 1920):

Do ogółu artystów i publicystów polskich. Działa Komisja Mobilizacyjna związków artystycznych, literackich (od 13 VII). — Żołnierzom naszym, którzy dotąd podtrzymują ociekającymi krwią barami zagrożone zręby, musimy dodać ducha. Do czynu! Na front!<sup>32</sup>

By dać świadectwo — wyruszają w sierpniu w ślad za cofającymi się wojskami rosyjskimi: Żeromski (efektem: *Na probostwie w Wy-*

---

<sup>32</sup> Cyt. za: B. Winklowska: *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*. T. 2..., s. 43—44.

szkowie), Irzykowski (rezultatem: *Co zgubiło bolszewików? Gen. Rydz-Śmigły o odwołaniu Czerwonej Armii, W odzyskanym Białymstoku, Nieco o duchu żołnierza polskiego*), Grzymała-Siedlecki (w konsekwencji — wydany przez Biuro Propagandy reportaż *Cud Wisły* oraz szereg kolejnych korespondencji wojennych, które złożyły się na drugie wydanie *Cudu Wisły* w roku 1921)<sup>33</sup>. Cel wyprawy był propagandowy, skala talentu pisarskiego korespondentów sprawiła jednak, że reportaże bynajmniej nie ograniczały się do perswazyjnych zabiegów; stały się refleksją o wojnie, przemianach, historii, ludzkich postawach. W walkach biorą też wcale liczny udział pisarze; Irena Maciejewska wymienia ich kilkunastu: między innymi Janusza Korczaka, Juliusza Kadana-Bandrowskiego, Kazimierza Wierzyńskiego, Władysława Broniewskiego<sup>34</sup>.

Współczesna dynamika przekazu informacji determinuje nasze wyobrażenia o reakcjach sprzed lat. 16 grudnia 1922 roku ginie zamordowany przez Eligiusza Niewiadomskiego wybrany właśnie prezydent Gabriel Narutowicz. A „Tygodnik Ilustrowany” w tymże dniu całą stronę tytułową wypełnia fotografia urzędującego prezydenta Rzeczypospolitej. Gorzka koincydencja. Ale już w następnym numerze z 23 grudnia trzecią stronę zapełni fotograficzna dokumentacja tego tragicznego zdarzenia. Wszakże to jedyna relacja na ten temat: numer zawiera kolejny fragment *Buntu Reymonta*, fotokopie obrazów Konrada Krzyżanowskiego, Boy-Żeleński pisze o maksymach de la Rochéffoucaulda, a Z. Dębicki — na temat edukacyjnych projektów. Wszystko biegnie własnym torem, teksty zostały już wcześniej napisane i przyjęte do druku. I tylko jeden akapit artykułu Dębickiego *Ideał oświaty* opatrzone aktualizującą notą redakcji. Bo też zabrzmiał on w kontekście mordu politycznego szczególnie dramatycznie:

Nigdy jeszcze egoizmy partyjne nie przybrały tak ostrej postaci i nie wystąpiły tak jaskrawo na jaw, jak obecnie. Jesteśmy w okresie wojny obywatelskiej, która toczy się na szczęście bez rozlewu krwi, ale która do tego rozlewu może doprowadzić przy lada jakim silniejszym podrażnieniu, bo już nie przyczyn brak, ale tylko powodów walki na noże<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Zob. *Śladami bitwy warszawskiej*. Oprac. M. Puchalska, Z. Stefanowska. Warszawa 1990.

<sup>34</sup> I. Maciejewska: *Pisarze polscy wobec wojny roku 1920*. W: Eadem: *Rewolucja i niepodległość. Z dziejów literatury polskiej lat 1905—1920*. Kielce 1991, s. 208—222.

<sup>35</sup> Z. Dębicki: *Ideał oświaty*. „Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 52, s. 830.

Przegląd dzienników pisarzy z tamtych lat oraz kalendarzów ich życia i twórczości wskazuje, że to wydarzenie nie wywołało spektakularnych akcji protestacyjnych. Nie może wszakże ujść naszej pamięci dramatyczny wiersz J. Tuwima: *Pogrzeb prezydenta Narutowicza* z poruszającymi słowami: „Krzyż mieliście na piersi, a brauning w kieszeni” — wyraźnie adresowany do obozu endeckiego (wiersz nosił także tytuł *Do nich*). A w opinii wielu — wydarzenie to wręcz pogłębiło antagonizm; Stradecki pisał:

O takim właśnie charakterze tego wydarzenia zdecydowały z jednej strony — solidaryzujące się ze zbrodnią wystąpienia antyskamandryckich krytyków (artykuły Pieńkowskiego i Nowaczyńskiego w „Myśli Narodowej”) oraz aresztowania w związku z zabójstwem pisarzy prawicy (Nowaczyński, Ligocki), z drugiej strony postawa samych skamandrytów. Ich protesty i utwory potępiające sprawców zabójstwa i ich inspiratorów, m.in. w wierszach poświęconych Narutowiczowi Tuwima i Słonimskiego i w głośnym pamflocie Słonimskiego na Nowaczyńskiego (*Rudy, do budy!*), który stał się bezpośrednim powodem wspomnianej napaści na lokal redakcji „Skamandra”, a następnie rozprawy sądowej: Skamander contra Nowaczyński<sup>36</sup>.

Dni majowe 1926 roku wywołały reakcje różnorodne: aprobatę deklarują oczywiście wielbicieli Piłsudskiego. Daniłowski na znak przywiązania do Komendanta protestuje przeciwko opozycji części Polskiej Partii Socjalistycznej wobec działań Piłsudskiego i występuje z partii, z którą był związany od jej początków. Dąbrowska daje w dzienniku świadectwo „rewolucji wojskowej o ideał moralny przy »asyście« nieustraszonej naprawdę publiczności warszawskiej”. Jednakże w przypisie z roku 1943 roku dokona już stanowczej korekty: „Boże, jaką pomyłką okazała się ta wiara”<sup>37</sup>. Irzykowski w sposób charakterystyczny milczy. Podobnie dystansującym milczeniem „zareaguje” w tej politycznej sprawie Nałkowska, małżonka coraz bardziej jej odległego ideowo szefa żandarmerii polowej Jana Gorzechowskiego<sup>38</sup>. Strug zachowuje krytyczny dystans do wydarzeń majowych.

Bezprecedensowe uwięzienie byłych posłów, pogwałcenie reguł demokracji, uległość sądu, czyli tak zwana sprawa brzeska — to

<sup>36</sup> J. Stradecki: *W kręgu Skamandra...*, s. 90.

<sup>37</sup> M. Dąbrowska: *Dzienniki 1914—1932*. Oprac. T. Drewnowski. Warszawa 1988, s. 180.

<sup>38</sup> Zob. Z. Nałkowska: *Dzienniki*. T. 3: 1918—1929. Oprac. H. Kirchner. Warszawa 1980, s. 187—225.

sprawdzian dla środowisk opiniotwórczych, wyzwanie dla pisarzy. Znaczna ich część zareagowała protestami i manifestacjami. Wystąpili publicznie w obronie skrzywdzonych i w obronie praw obywatelskich: Andrzej Strug, Maria Dąbrowska, Tadeusz Boy-Żeleński, Jan Nepomucen Miller, Karol Irzykowski. Ale były to wystąpienia indywidualne, Związek Zawodowy Literatów pod prezesurą Sieroszewskiego i z członkiem Zarządu Kadenem-Bandrowskim — milczał. Dlatego też na łamach „Robotnika” w artykule *Gdzieżeście?* pada pytanie, dlaczego środowisko pisarzy, oprócz Struga, nie zabiera głosu. Dlatego interweniuje artykułem i pismem adresowanym do Związku J.N. Miller, ale ten „umywa ręce”. Boy-Żeleński zaangażowany jest w kampanię prawno-obywatelską o prawa kobiet i ogłasza tylko krótki list w „Wiadomościach Literackich”, protestując przeciwko „znęcaniu się nad więźniami i poniewieraniu godności człowieka, ale z pozycji »poza wszelką polityką«”<sup>39</sup>. Jednakże jego oponenci wypomnieli pisarzowi, iż angażując uwagę opinii społecznej akcją świadomego macierzyństwa, odwraca jej zainteresowanie od tego politycznego grzechawiska. To wówczas pojawiło się deprecjonujące określenie Skińskiego o „ideale życia ułatwionego”, promowanego jakoby przez Boya<sup>40</sup>. Irzykowski oficjalnej deklaracji nie złożył, ale w polemice ze Słonimskim oraz w recenzji teatralnej *Spisku koronacyjnego* Słowackiego i *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego wypowiedział się przejmująco: „W ten sposób zdarzenia przedstawione na scenie staną się raz niesłychanie intensywne, to znów błędne, gasną, bo kładzie się na nich ohydny cień murów Brześcia. Ten kamienny gość w teatrze ścisnął serca”<sup>41</sup>. Dąbrowska brała czynny udział w akcji protestacyjnej. Przypadkowo jej nazwisko nie znalazło się na liście sprzeciwu literatów opublikowanej w „Kurierze Porannym”, ale pisarka uznała za pożądane wypowiedzieć się w sprawie dwukrotnie w artykułach *Rozmowa z przyjaciółmi* oraz *Na ciężkiej drodze* (początek 1932 roku).

---

<sup>39</sup> Zob. H. Markiewicz: *Boy-Żeleński*. Wrocław 2001, s. 147.

<sup>40</sup> Zob. B. Winklowska: *Nad Wisłą i nad Sekwaną. Biografia Tadeusza Boya-Żeleńskiego*. Warszawa 1998, s. 143.

<sup>41</sup> Cyt. za: B. Winklowska: *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*. T. 2..., s. 244.

## Rozliczenia z Niepodległą

Druga Rzeczypospolita była na cenzurowanym. Musiała być. Oczekiwania były ogromne, z romantyzmu wywiedzione marzenia o równości i sprawiedliwości — ciągle obecne w społecznej świadomości<sup>42</sup>, możliwości szybkiego skonstruowania dobrze działających struktur państwowych — nader ograniczone. No i ta skłonność do waśni, niszczenia autorytetów, bezwzględności w polityce. Prozaicy — to oni przede wszystkim podjęli trud i odpowiedzialność zdiagnozowania i oceny efektów konfrontowania marzeń z rzeczywistością, iluzji z twardymi interesami, indywidualnych ideowych wyborów z indywidualną słabością, psychologicznym zamotaniem się, idiosynkrazją. I łatwo też sprawdzić: byli to głównie prozaicy pobierający literackie nauki w Młodej Polsce. Słusznie Tomasz Burek wskazuje trzy „fale” rozliczeń:

1) w pierwszym roku niepodległości o rozpadzie porządku politycznego (wojna) oraz etycznego pisali Żeromski w *Charitas* oraz Kaden-Bandrowski w *Łuku*;

2) lata 1923—1925 to już pierwsze krytyczne i pełne rozczarowań obrachunki z rodzimą władzą, metodami rządzenia, kapitalistycznymi regulacjami, atomizującymi społeczeństwo w imię zysku i wolnej konkurencji; a zestaw tytułów tworzy jedną z najbardziej znanych literackich konstelacji: *Romans Teresy Hennert* Zofii Nałkowskiej, *Pokolenie Marka Świdry* Andrzeja Struga, *Generał Barcz* Juliusza Kadena-Bandrowskiego i *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego;

3) pogłębiający się bezład polityczny, kryzys ekonomiczny, procesy ograniczania praw demokratycznych i narastające zagrożenia rządami autokratycznymi, katastroficzne wreszcie perspektywy cywilizacji światowej — stały się treścią powieści pisanych z różnych perspektyw i przez literatów różnych orientacji, których jednakże połączyło jedno: odczucie zaniepokojenia aktualnym stanem rzeczy, bywa, że wymagającym ogłoszenia alertu; zagrożeniom dali świadectwo: Strug w *Fortunie kasjera Śpiewankiewicza* czy *W Nienadybach byczo jest...*, Kaden-Bandrowski w po-

---

<sup>42</sup> O znaczeniu romantycznego „kodu”, o dialogach z romantyczną literaturą, pozwalających rozpoznać meandry doświadczenia niepodległości, pisze J. Kolbuszewski: *Problematyka niepodległościowa w literaturze polskiej lat 1918—1932*. W: I d e m: *Literatura wobec historii. Studia*. Wrocław 1997, s. 187—218.



wieściach — *Czarne skrzydła* i *Mateusz Bigda*, Bruno Jasieński w *Palę Paryż* czy Stanisław Ignacy Witkiewicz w *Pożegnaniu jesieni* oraz *Nienasyceń*<sup>43</sup>.

Nazwiska pisarzy stawiających czoło wyzwaniom współczesności powtarzają się; młodopolscy literaci przez całe dwudziestolecie formułują opinie, zabierają głos ważki w społecznych i politycznych sporach, ich oceny pozostają w cenie. Następują istotne „przegrupowania” — odchodzi Żeromski, stara się go zastąpić w roli autorytetu Strug. Strategię realistycznego opisu wypierać będzie strategia cywilizacyjno-kulturowych diagnoz i operowania mitami wielkich przemian, uprawiana przez młodszych: Jasieńskiego i Witkacego. Pozostaje oczywiście otwarte pytanie: w jakim stopniu pisarze, którzy wyrastali na młodopolskiej literaturze, w dwudziestolecu łączeni, kojarzeni byli z minioną epoką, jak mocno z kolei zrosli się z dwudziestowieciem? I jakie, czy w ogóle jakiegokolwiek, miało to znaczenie?

### *Bunt czy Przedwiośnie?*

Ostatnia powieść Żeromskiego wywołała, jak wiadomo, falę reakcji, polemik, politycznych waśni; recepcja *Przedwiośnia* wykroczyła znacznie poza fenomen literacki i stała się zjawiskiem społecznym oraz politycznym<sup>44</sup>. Ma też *Przedwiośnie* ustaloną pozycję w programach szkolnych (choć tu mogą pojawić się rozszady), kanon interpretacyjnych tropów, ustabilizowane miejsce w historycznoliterackich komentarzach. Słowem: onegdaj powieść rozgrzewała do czerwoności, dziś klasycznie dostojna — jest raczej częścią przymusu edukacyjnego. Odświeżające próby czytania na nowo zdarzają się nader rzadko (taki zamiar reinterpretacji

---

<sup>43</sup> Zob. T. Burek: *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierniadle prozy narracyjnej*. W: *Literatura polska 1918—1932*. Red. A. Brodzka, H. Zaworska i S. Żółkiewski. Warszawa 1975, s. 453—460.

<sup>44</sup> Wyjątkowo ciekawą jest książka Z.J. Adamczyka „*Przedwiośnie*” *Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku* (Warszawa 1989), pokazująca rozległość, rytm recepcji-polemik oraz osobliwą autonomizację sporów, które, wywołane powieścią Żeromskiego, zaczynają żyć własną dynamiką, odrębnie.

cji miał na przykład A. Mencwel w eseju: *Przedwiośnie czy potop. Dylematy Stefana Żeromskiego*<sup>45</sup>).

Ostatnia powieść Reymonta nie wzbudziła w czytelnikach podobnie gorączkowych emocji, długie lata nieobecna na rynku księgarskim i w obiegu czytelnicznym, w znacznym stopniu zapomniana — została potraktowana przez los, historię i literaturoznawców niesprawiedliwie. *Bunt*, bo to o tę powieść tu chodzi, zasługuje na pamięć i naszą uwagę. Nie była też ta powieść tak niezauważona przez czytelników, jak by nam się mogło wydawać. Recenzje pisali między innymi E. Breiter, Z. Dębicki, J. Lorentowicz, T. Sinko, H. Zahorska, A. Nowaczyński, L. Piwiński; razem — doliczyłem się dwudziestu recenzji, szkiców i omówień. Zupełnie nieźle! A wydana dziś (w roku 2004), w zaangażowanej ideologicznie Bibliotece Frondy, ma — w intencji autorów przedmowy i wydawców — być świadectwem, obok podobnego w konstrukcji *Folwarku zwierzęcego* Orwella, świadomości już w latach dwudziestych ubiegłego wieku zagrożenia ideologią komunistyczną i jej skutków w postaci zbrodniczej praktyki.

Problem recepcji jest tu zresztą kluczowy. Przykład charakteru obecności twórczości Reymonta i, w większym stopniu, Żeromskiego w życiu publicznym to „wzorcowy” niemal pokaz przywłaszczania literatury przez polityków i ideologów. Stało się tak nawet, o paradoksie, z zakopiańskim wystąpieniem autora *Syzyfowych prac*, w którym ten, jak pamiętamy, deklarował rozbrat z jakąkolwiek służebnością i podległością literatury. Oburzony Ignacy Matuszewski pisał wówczas o próbie właśnie przywłaszczenia niezależnego twórcy, a „Wnioski o rzekomym »nawróceniu« pisarza uznał za robotę źle poinformowanych lub inteligentnych »geszefciarzy literackich«”<sup>46</sup>. Wypominał, iż po rewolucji 1905 roku „Żeromski dostał się w rezultacie na »indeks« pewnej kliki, która wykleła go i ogłosiła jako niebezpiecznego maciciela spokoju, niepoprawnego pesymistę i truciciela narodu polskiego...”, a tu nagle, po ogłoszeniu odczytu *Literatura a życie polskie*, jak szyderczo okrzyknie Matuszewski: „[...] kruki, wrony i cała reakcja ugodowa i antyniepodległościowa była w siódmym niebie, wrzeszcząc *urbi et orbi*: »Widzicie, my mamy rację, nawet Żerom-

---

<sup>45</sup> Zob. A. Mencwel: *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*. Warszawa 1997, s. 55–115.

<sup>46</sup> S. Eile: *Legenda Żeromskiego. Recepcja twórczości pisarza w latach 1892–1926...*, s. 212. I. Matuszewski napisał artykuł *Nowa „legenda” o Żeromskim* i opublikował go w „Myśli Polskiej” 1916, t. 4, z. 5.

ski poszedł naszą drogą<sup>47</sup>. W związku z tym przez kilka lat, aż do publikacji *Przedwiośnia*, pisarza traktowano przychylniej także pośród krytyków o sympatiach prawicowych (patrz: A. Grzymała-Siedlecki<sup>48</sup>), co oczywiście nie znaczy, że pozostawał choćby nieco na uboczu politycznych sporów. Nie było to możliwe w gorącym politycznie czasie. Bo też zabiegi narzucania tekstom literackim szczególnej funkcji „komentowania” bieżących wydarzeń, niekiedy nawet uzyskiwania dodatkowych znaczeń wobec nieprzewidzianych wypadków — to istotny element tyleż recepcji, czyli odczytań Żeromskiego nade wszystko, co efekt przyjętej strategii pisarskiej, prowokującej spór... Wybór tematów i form komunikowania się z czytelnikami jest dostatecznie wymowny: „trylogia morska”, reportaże, publicystyka, dramaty, wreszcie powieści. I tak, *Charitas* wyzwołała dysputę na temat roli NKN-u, znaczenia „polemik partyjnych na kartach dzieła sztuki” (Feldman), stała się także okazją do rozgrywki z politykami aktywnymi, którzy mieli skompromitować się lojalnością wobec państw centralnych (Niemojewski)<sup>49</sup>. *Wiatr od morza* traktowano wówczas — potwierdza to Eile<sup>50</sup> — prawie jak traktat polityczny, a wraz z *Międzymorzem* uchodziły te utwory „za rodzaj propagandy polskiego wybrzeża”. Dramat *Ponad śnieg...* nabrał dodatkowych walorów aktualności wobec wojny roku 1920. Recepcja *Turonia* była wyjątkowo mocno wplątana w polityczne rozgrywki. Przywołujący bowiem dramatyczne wydarzenia konfliktów społecznych z roku 1846, dramat Żeromskiego wystawiany w czasie ostrej walki politycznej musiał brzmieć dwuznacznie. Utworzenie rządu Chjeno-Piasta, podpisanie tak zwanego paktu lanckorońskiego, wreszcie tragiczne wydarzenia z listopada 1923 roku w Krakowie towarzyszyły pierwszym odczytaniom *Turonia*. Listopadowe walki w Krakowie sprawiły, że sztuka przygotowana już do wystawienia w teatrze „Bagatela” została odwołana.

Przy czym, co należy podkreślić, owo czytanie Żeromskiego „zrymowane” ze współczesnymi wydarzeniami politycznymi miało miejsce w przestrzeni określonej przez kilka składników-współczynników: 1) pozycja pisarza, który miał być „spadko-

---

<sup>47</sup> I. Matuszewski: *Nowa „legenda” o Żeromskim*. W: *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895—1964*. Red. Z.J. Adamczyk. Warszawa 1975, s. 138—139.

<sup>48</sup> Por. S. Eile: *Legenda Żeromskiego. Recepcja twórczości pisarza w latach 1892—1926...*, s. 214—217.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 224.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 226.

biercą narodowych kaznodziej i ostrzegaczy” (określenie E. Breitera), podnosiła rangę każdej jego wypowiedzi, czyniła ją polityczną, choćby była tylko okazjonalną; 2) młodopolska stylistyka, którą operowała zwykle krytyka, przypisująca autorowi *Po piołów* rolę rewelatora „głębin duszy”, to znowu „szarpiącego rany” patrioty, wreszcie idealisty, głoszącego hymn „wszechogarniającej miłości”, jednocześnie lokowała Żeromskiego w szacownym gronie uznanych autorytetów literackich, w kręgu zweryfikowanej tradycji, którą młodzi literaci zechcieli uznać za zwietrzałą, ale to głos reprezentanta starszego pokolenia brzmiał donośnie, świadomy swej siły i błahości awangardowych nowinek<sup>51</sup>; 3) dyktans, podejrzliwość i niechęć środowisk prawicowych z jednej strony, a z drugiej doktrynerskie skłonności krytyków marksistowskich skupionych wokół „Nowej Kultury” i „Kultury Robotniczej”, dezawuuujących wszelką literaturę wcześniejszą, jako wytwór przebrzmiałej już kultury szlacheckiej bądź mieszczańskiej<sup>52</sup> — to naturalnie okoliczności, które sprawiały, że rola „duchowego wodza pokolenia”<sup>53</sup> była trudna do odegrania, a dla pewnych środowisk wręcz dwuznaczna; 4) postrzegano Żeromskiego jako jedyne go w swym pokoleniu, który reaguje na nową rzeczywistość polską z taką siłą, ale jednocześnie, zgodnie z logiką pokoleniowych sporów, usiłowało go ulokować w skansenie spraw minionych i już nieaktualnych (Peiper — raz jeszcze przypomnę — polemizując ze stanowiskiem Żeromskiego wyrażonym w *Snobizmie i postępie*, zagrzmi: „To, co dla Młodej Polski było nadzieją, dla Nowej Polski byłoby zagładą”<sup>54</sup>).

Recepcja *Przedwiośnia* była niepowtarzalnym fenomenem tyleż kulturalnym, co politycznym. Została też precyzyjnie opisana przez S. Eilego i Z.J. Adamczyka<sup>55</sup>. Kilka wniosków trzeba będzie powtórzyć, inne nasuną się w związku z przyjętą tu perspektywą. Kluczowe dla odbioru ostatniej powieści Żeromskiego były następujące zjawiska: 1) oczekiwano wiele od pisarza i temperatura lektur była na miarę tych oczekiwań, stąd też próba presji na

---

<sup>51</sup> Ibidem, s. 228–229.

<sup>52</sup> Por. ibidem, s. 236–239.

<sup>53</sup> Włodzimierz Jampolski opublikował w 1924 r. apologetyczną książkę pt. *S. Żeromski, duchowywódz pokolenia*.

<sup>54</sup> T. Peiper: *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski. Wrocław 1979, s. 149.

<sup>55</sup> W przywoływanych już książkach: S. Eilego: *Legenda Żeromskiego. Recepcja twórczości w latach 1892–1926...*, oraz Z.J. Adamczyka: „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku...

Żeromskiego by ten, po napisaniu *Przedwiośnia*, dał właściwy scenariusz dla Polski w powieści zatytułowanej *Wiosna*; 2) w recenzjach ważna była taktyka, ale niekiedy emocjonalne zaangażowanie i wyzwolone namietności (głównie przeciwników) prowadziły do bezprzykładowych napaści; taktyka skłaniała do stosunkowo pojednawczego początkowo tonu polskiej prawicy, by potem, w miarę rozwoju wydarzeń i skalkulowania korzyści politycznych, ostro zaatakować autora *Bezdomnych*, wreszcie ponownie starać się obniżyć napięcie; odmienne, ale też podyktowane taktyką, były reakcje lewicy marksistowskiej (J. Bronowicz, A. Stawar, A. Sokolicz); emocje, które przerodziły się w rezultacie w nagonkę na pisarza, charakteryzowały wystąpienia E. Ligockiego, F.K. Puśłowskiego, T. Mendrysa; 3) walki o *Przedwiośnie* splecione z recepcją *Przepióreczki* miały szereg faz, własną dynamikę i własną dramaturgię podyktowaną okolicznościami zewnętrznymi (reakcja na przyznanie Żeromskiemu 3 maja 1925 roku orderu Polonia Restituta!); 4) w recenzjach i wystąpieniach publicystycznych, których zaczynem stało się *Przedwiośnie*, wysilek zrozumienia powieści często nie był, delikatnie mówiąc, nadmierny, a wybrane fragmenty czy aspekty utworu traktowano instrumentalnie dla swych politycznych zwykle celów; 5) właśnie publicystów niekiedy się autonomizowały, zainteresowani kłócili się między sobą, zapominając o źródle sporu; powstawały konstelacje tekstów publicystycznych wzajemnie splecionych; w tym sensie *Przedwiośnie* było okazją do uwolnienia się po raz kolejny napięć, które nie pozwalały okrzepnąć młodej polskiej demokracji (por. znaczenie mediów w kształtowaniu opinii publicznej na nie tak odległe w czasie zabójstwo prezydenta Narutowicza).

W sprawie *Przedwiośnia* głos zabrali publicyści i politycy, posłowie i anonimowi harcownicy, wyznawcy i wrogowie; pokolenie najmłodszych pisarzy zachowało charakterystyczną wstrzeźliwość, ale kilku młodopolskich rówieśników Żeromskiego (cokolwiek jednak młodszych) wypowiedziało się i nie były to wypowiedzi tuzinkowe. O rzeczonym temacie pisali: K.H. Roztworowski, K. Irzykowski, Z. Dębski, J. Lorentowicz, A. Grzymała-Siedlecki, M. Jehanne Wielopolska.

Poza nielicznymi i okazjonalnymi wyrazami uznania czy szacunku dominuje relacja partnerska (jednak z wyłączeniem K.H. Roztworowskiego). Koledzy po piórze spierali się o wizję Polski, trafność diagnoz, zasadność scenariuszy na przyszłość, o społeczne i polityczne skutki literackiego wystąpienia Żeromskiego, nadając mu tym samym pozycję nader ważnej trybuny, tak cha-

rakterystycznej dla dziewiętnastowiecznej polskiej literatury; spierali się też o artystyczną wartość jego powieści. I oczywiście nikt nie wyróżniał subtelnych relacji osobowych w komunikacie literackim: gwarantem wiarygodności powieściowego słowa, każdego słowa, był Stefan Żeromski, autor i autorytet, skandalista i socjalista, pisarz z dziewiętnastowiecznym rodowodem, który i w XX wieku miał wiele ważnego do powiedzenia. Dlatego też: jeśli nawet interpretowano powieść, to i tak ostatecznie polemizowano z pisarzem i efektami przesłania przezeń wniesionego. To przesłanie zresztą, i to będzie głównym przedmiotem sporu, rozumiano skrajnie różnie. Miała rację M.J. Wielopolska, że styl reakcji na *Przedwiośnie* tworzy osobliwą mapę polskich kompleksów, idiosynkrazji i wmówień, jest poświadczaniem strategii jeszcze dziewiętnastowiecznych — obrony dobrego imienia Polski przez osłonę milczeniem narodowych przywar, błędów i nikczemności (taktyka Dulskiej: „własne brudy w domu prać”). Taki też punkt widzenia przyjmuje Rostworowski, żądając od Żeromskiego:

Dopóki obracał się na terenie sztuki nie wchodzącej w skład narodowego życia, dopóty pisząc dzieła, mógł być wyłącznie sobą, gdyż wyłącznie za siebie odpowiadał. Skoro zaś postanowił rzucić na papier żywy portret swojej Ojczyzny, podpisać ten portret autorytetem swojej wielkości i wystawić na widok wszystkich narodów, to powinien był przestać być sobą, a zacząć być narodem. Powinien był zrozumieć, że w oczach świata nie Żeromski za naród, ale naród za Żeromskiego odpowie: za oddawaną mu cześć, za solidaryzowanie się z jego słowem.

Tymczasem zapytuje: Co świat wyczyta z *Przedwiośnia*?<sup>56</sup>

I natychmiast udzieli odpowiedzi: horrendalne bezceństwa! Oskarżenia były rezultatem różnic politycznych (także bezpośredniej reakcji zaczepionego przez oponentów dramaturga), to jasne i po wielekroć zostało już owo zjawisko opisane, przeto chciałbym zwrócić uwagę na repertuar postaw twórców młodopolskich wobec bitewnego zgielku wokół *Przedwiośnia* i pewnych przeświadczeń myślowych, które towarzyszyły tym postawom. Punkt widzenia autora *Judasza z Kariothu* już znamy: ten sympatyk Narodowej Demokracji pozostawał w sporze nie tylko z socjalistami, nie tylko z Żeromskim, ale także ze studentami polonistyki

---

<sup>56</sup> K.H. Rostworowski: *Czemu zwalczam „Przedwiośnie”*. „Głos Narodu” 1925, nr 145. Cyt za: Z.J. Adamczyk: *„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku...*, s. 343.

Uniwersytetu Warszawskiego (*Uchwała Koła Polonistów Studentów Uniwersytetu Warszawskiego z powodu ataków na Stefana Żeromskiego, powzięta na zebraniu walnym dnia 27 czerwca 1925 roku i odpowiedź Rostworowskiego: Do Koła Polonistów studentów Uniwersytetu Warszawskiego*)<sup>57</sup>. Trzeba jednak przyznać, że młodzież polonistyczna żadnych nowych przesłanek nie wniosła, znaki minus zmieniła na dodatnie, pozostała w tym samym paradygmacie myślenia o literaturze, jej funkcjach i roli pisarza, co znany dramaturg. Podobny sens — odwrócenia wektorów, ale tkwienia w tej samej przestrzeni — miały zalecenia Wielopolskiej, by promować „dla prestiżu wobec świata” zasługi, a nie obnażać i eksponować rzekome czy nawet prawdziwe przywary (chodzi o podobno polską specjalność: strącanie z piedestałów). Warto także zauważyć, że opisane tu wypadki miały miejsce w atmosferze dyskusji roznieconej przyznaniem Żeromskiemu orderu Polonia Restituta. W okolicznościach ostrej nagonki na pisarza Wielopolska zadaje proste pytanie:

Gdzie Władysław Reymont? Gdzie Waław Sieroszewski? Gdzie Aleksander Świętochowski? Przybyszewski, Kaden-Bandrowski, Strug? Gdzie Rostworowski — nie ten polityczny żongler antychrystowy, ale ten czysty artysta z bożej łaski, autor *Judasza*?<sup>58</sup>

Przyczyny wstrzemięźliwości były najpewniej różne, ale jedno można stwierdzić z całą pewnością — poczucie pokoleniowej wspólnoty uległo zachwianiu, a niekiedy wręcz rozsypaniu w sprawach, które polityki dotyczyły.

W recenzjach i opracowaniach poświęconych Żeromskiemu ustalił się wzorzec opisu i wartościowania, ulegali mu także prawnicy krytycy. Bolesne i dojmujące diagnozy polskiej rzeczywistości, rozbudzanie sumień rodaków, niepowtarzalny język, oddawanie na kartach literatury rytmów emocji — namiętności i nienawiści, skonstruowanie osobowych wzorców, które stały się częścią społecznych wyobrażeń — z takim też repertuarem krytycznych *constans* przystąpili do skomentowania *Przedwiośnia* Dębicki i Lorentowicz (pierwsza fala recepcji powieści — grudzień

---

<sup>57</sup> Zob. Z.J. Adamczyk: „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku..., s. 345—347.

<sup>58</sup> M. Jehanne Wielopolska: *Mobilizacja przeciw Żeromskiemu. Samożerstwo polskie z okazji ostatnich wystąpień pismakowych i wiecowych rezolucyj*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 32. Cyt. za: Z.J. Adamczyk: „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku..., s. 353.

i styczeń 1924/1925); komentowania publicystycznego wymiaru czy strategii powieści. Polemika dotyczyła sprawy zasadniczej, ale miała w gruncie rzeczy postać jedynie zasygnalizowania wątpliwości. Dębicki zgłosi niepokój:

[...] wydaje nam się, iż w tym zapamiętaniu społecznym stracił busołę narodową, że wobec zjawisk, które go uderzyły i które trapią Polskę, nie zajął dostatecznie negatywnego stanowiska, że zapatrzył się w tłum jak w „bożyszcze”<sup>59</sup>.

Ale jeszcze na tej samej stronie wystawi jednoznaczną cenzurę:

Niewątpliwie jednak idea narodowa wyłania się w powieści Żeromskiego, unosi się nad nią jak przesycony słońcem miłości obłok, stanowi naczelną na chwilę dzisiejszą walor narodowy *Przedwiośnia*<sup>60</sup>.

Subtelniej obawę zarejestruje Lorentowicz: „Ideologię *Przedwiośnia* musi mieć czytelnik w sobie, zanim przystąpi do czytania tej powieści”<sup>61</sup>.

Wynika z tych krytyk Dębickiego i Lorentowicza, a także późniejszych — i w innym wymiarze — Rostworowskiego czy Wielopolskiej, pewien obraz wspólnoty młodopolskich pisarzy, których wizja świata (Polski) oraz funkcja literatury mają wyraźnie dziewiętnastowieczne korzenie: romantyczna koncepcja narodu i kompleks postaw obronnych wobec zagrożeń, paternalizm w życiu zbiorowym, osłaniany retoryką uznania/przyswojenia reguł demokratycznych, i takież paternalizm/instrumentalizm, przesłonięty deklaracjami umiłowania wolności i swobody w literaturze oraz kulturze. Wszakże doszukamy się już w recenzji Lorentowicza śladów, by tak powiedzieć bez subtelnych dystynkcji, współczesnego nam myślenia o kulturze, jej kreacyjności, kontekstualności, dialogowości. Krytyk zauważył: „Przyjrzyjmy się potężnym obrazom poszczególnych obrazów [!] i ich konstrukcji”<sup>62</sup>. Brzmi podobnie jak wynurzenia Jeana Baudrillarda: „Nie

---

<sup>59</sup> Z. Dębicki: *Przedwiośnie*. „Kurier Warszawski” 1924, nr 246. Cyt. za: Z.J. Adamczyk: „*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku..., s. 250.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> J. Lorentowicz: *W przedwiośniu Polski*. „Express Poranny” 1925, nr 4 i 6. Cyt. za: Z.J. Adamczyk: „*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku..., s. 276.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 272.



istnieje już lustro bytu i pozorów, rzeczywistości i jej pojęcia”<sup>63</sup>, ale Lorentowicz bardzo szybko powróci do jasno wytyczonych granic między tymi sferami, do krytycznej pedagogiki.

Trochę inaczej ma się rzecz z Irzykowskim. Manifestacyjnie ograniczył dyskurs polityczny, przyjął formalistyczną perspektywę opisu/rozumienia *Przedwiośnia*, zdystansował się tradycyjnie wobec krytycznych wzorców/stereotypów, którymi opatrywano ostatnią powieść Żeromskiego z upodobaniem. Jak sądzić wolno, w opozycji do rozgorączkowanych politycznie recenzentów i w dialogu z rozważaniami formułowanymi wcześniej, w szkicu *Ze szkoły Żeromskiego* (*Czyn i słowo*, 1913). Interesowały tedy Irzykowskiego nie tylko reguły konstrukcji (proporcje między „sztywnością” a kreowaną nonszalancją w powieści, relacje między wiedzą „z notatek” a tą „z pamięci wciąż żywej i branej z wyobraźni”, przewaga „ustępów ściśle opowiadających w tej powieści nad ustępami przedstawiającymi”<sup>64</sup>, strategia uwodzenia czytelnika), ale i nadzieje/oczekiwanie na nieudawaną empatię, gorącą chęć „wspólnego myślenia o życiu, którego dostarczył autor”<sup>65</sup>. Myślenia o życiu właśnie, nie zaś o doktrynach, o ideologiach. Sceny bowiem erotyczne, sielankowe i uczuciowe zostały — jak słusznie twierdzi Irzykowski — przedstawione najserdeczniej (z lekkim odcieniem ironii niekiedy), wątki ideowe trzeba natomiast „zestawiać i wyławiać”, a motywacje decyzji politycznych bywają przypadkowe. Dla licznej grupy recenzentów *Przedwiośnia* jest to powód do formułowania zarzutu, dla Irzykowskiego staje się owo rozwiązanie świadectwem przemiany Żeromskiego, twórcy i człowieka, który — podobnie jak Baryka — „Stoi między Gajowcem a Lulkiem, optymistą i pesymistą, patriotą i antypatriotą, i żadnemu z nich nie może przyznać kompletnej racji”<sup>66</sup>. Wyraził zatem autor *Pałuby* nie tylko *votum separatum* młodopolskiej i pomłodopolskiej „manii” „poszukiwania wszędzie esencji, ustatyczniania tego, co dynamiczne, substancjalizowania tego, co funkcjonalne”<sup>67</sup>, ale również podobne *votum separatum* zgłosił wobec politycznych hierarchii, podziałów, ideologicznej reto-

---

<sup>63</sup> J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2005, s. 6—7.

<sup>64</sup> K. Irzykowski: „Burzliwa rzeka rzeczy”. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 1. Cyt. za: Idem: *Pisma rozproszone 1923—1931*. Kraków 1999, s. 65.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 70.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>67</sup> R. Nycz: *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*. W: Idem: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 160.

ryki, patriotycznej cenzury. Wyraził aprobatę dla polifonii w powieści, uznanie dla prawdziwej, nie deklarowanej i zamazywanej polifonii w życiu społecznym. „Obrazy obrazów” — przypomnijmy — formuła Lorentowicza, która nie kwestionuje rozpoznawalności rzeczywistości, ale komplikuje cały proceder poznawczy, wskazując konieczność respektowania najróżnorodniejszych zapośrednień: według tego wskazania/inspiracji Irzykowski, jak się zdaje, odczytywał/rozumiał i *Przedwiośnie*, i politykę, i tak zwaną rzeczywistość.

Ta najbardziej spektakularna dyskusja polityczno-literacka w dwudziestoleciu zaangażowała różne środowiska i różne pokolenia, ale to młodopolscy literaci stali się „rozgrywającymi” w tej potyczce, to ich głos należał do najdonioślejszych i merytorycznie inspirujących. Nie wdawali się w publicystyczną „bijatykę”. Nawet, moim zdaniem, włącznie z Rostworowskim, który stanowczo atakował ideowe przesłanie *Przedwiośnia*, ale nie jątrzył.

Dlaczego jednak nie doszło do bezpośredniego starcia z Reymontem? Dlaczego nie czytano konkurujących, jak by należało przypuszczać, powieści o polityce, napisanych przez rywalizujących o noblowską nagrodę młodopolskich pisarzy? *Bunt*, publikowany w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1922 roku, ukazał się w wersji zmienionej w wydaniu osobnym w dwa lata później. *Przedwiośnie* czytelnicy mogli przeczytać późną jesienią tegoż 1924 roku. Wówczas też rozstrzygnął się wynik starań o nagrodę Nobla. O uhonorowanym oraz o przegranym tak pisał w dzień po przyznaniu nagrody szwedzki krytyk Stender-Petersen:

W Żeromskim znajduje swój symbol polski burzliwy temperament, co raczej poświęci życie niż miłość lub nienawiść i nie prędzej wstrzyma swój zapal, aż do dna wypije puchar rozkoszy lub goryczy. Inaczej u Reymonta. Jego liryczno-epiczny styl lśni jak ukojona, równa powierzchnia głębokiego jeziora leśnego, skrytego wśród drzew, z dala od ludnych dróg i z dala od burz<sup>68</sup>.

„Burzliwy temperament” Żeromskiego skłonił go do postawienia w *Przedwiośniu* pytań dramatycznych i bolesnych: co uczyniliśmy z darem niepodległości — gdzie się podziały marzenia? Reymont, najżywiej poruszony oraz zaniepokojony rewolucyjną destabilizacją i powszechnością egoizmów społecznych, w *Buncie* próbuje przekroczyć „liryczno-epicki styl” i postawę zdystansowa-

---

<sup>68</sup> Cyt. za: S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 556.

nego umiaru. Antyutopia zwierzęcej baśni-bajki Reymonta jest tyleż profecją zagrożeń, co zhiperbolizowaną diagnozą stanu rzeczy, w którym zrewoltowani ludzie-zwierzęta żądają, w imię tak zwanej sprawiedliwości, zawsze niełatwo identyfikowalnej i niezrządkiem prowadzącej do nadużyć, zburzenia dotychczasowych i skonstruowania na nowo hierarchii i relacji społecznych. Po prostu: bunt jest nieuchronny, ale czy ostatecznie korzystny i celowy? Reymont pyta ponadto, poirytowany i zaniepokojony: czy bunt ma sens? I wydaje się, że jest to pytanie retoryczne. Żeromski nie zadaje nawet takich pytań. Sympatyczna, urokliwa stabilizacja zacisznej Nawłoci (choć pomruki buntu i tam dochodzą) jest topossem szlachecko-ziemiańskiej arkadii, „archeologiczną” rekonstrukcją dworku z pobielanymi ścianami, „reprodukcją Soplicowa”, echem obyczajów panujących w dworze Kosseckich z powieści *Sam wśród ludzi* Stanisława Brzozowskiego<sup>69</sup>, miłą, choć dwuznaczną pamiątką, potrzebą pamięci, wypoczynkiem od prawdziwego świata agonu. Żeromski tedy nie pyta w *Przedwiośnie* — czy bunt; pyta: jaki bunt? I prowokuje! Jeśli bowiem *Bunt* można określić formułą powieści-prognozy, kasandrycznym ve-tem<sup>70</sup>, antyutopia, ukazującą w alegorycznym przebraniu cykl rewolty, zniszczenia i cofnięcia się na niższy stopień społeczny, tak bardzo zbieżny z przyrodniczym cyklem zamierania i odradzania się życia<sup>71</sup>, to ostatnie dzieło Żeromskiego należałoby nazwać — za Markiewiczem — powieścią-pytaniem<sup>72</sup>.

Zdarza się, że nieobecność spodziewanych dyskusji jest szczególnie symptomatyczna. Jakże odmienne projekty dwóch wizji polityki, różne diagnozy współczesności wyrażone w postaci homofonicznej baśni-antyutopii oraz powieści realistycznej, respektującej demokratyzm polifonii — nie sprowokowały wyraźnego sporu, nie skłoniły do jakichś spektakularnych konfrontacji ostatnich powieści Żeromskiego i Reymonta. Ani w trakcie konkursowania do nagrody Nobla, ani w nieuchronnych zestawieniach, które pojawiły się w pośmiertnych nekrologach<sup>73</sup>. Burza

---

<sup>69</sup> Zob. H. Markiewicz: „*Przedwiośnie*”. W: Idem: *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*. Warszawa 1964, s. 409.

<sup>70</sup> Tak scharakteryzował przesłanie powieści T. Burek w: *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy polskiej*. W: *Literatura polska 1918—1932...*, s. 484—486.

<sup>71</sup> Zob. R. Nycz: *Dwa pejzaże Reymonta*. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3, s. 65—81.

<sup>72</sup> Por. H. Markiewicz: „*Przedwiośnie*...”, s. 415.

<sup>73</sup> Zob. S. Eile: *Legenda Żeromskiego...*, s. 324—328.

z wyładowaniami towarzyszyła publikacji *Przedwiośnia*. *Bunt* nie zrodził buntu, że sparafrazuje tytuł recenzji J. Lorentowicza<sup>74</sup>. Żeromski w polityce niepokornie kroczył własnymi ścieżkami, zwykle lewą stroną, Reymont statecznie i z godnością przechadzał się oznaczonym traktem po stronie prawej. Pierwszy z nich bywał i hołubiony, i potępiany, okrzyknięty „wodzem pokolenia”, oskarżany o „komunizowanie”, ale i krytykowany przez komunistów, piętnowany w środowiskach katolickich (por. na przykład aktywność „Słowa Kujawskiego”, problem konwersji pisarza przechodzącego na kalwinizm i postaw duchowieństwa w trakcie pogrzebu). Drugi natomiast, noblista, okrzyknięty „genialnym samoukiem”, precyzyjnym rejestratorem spostrzeżeń — nie doczekał się do dziś pełnego wydania pism krytycznych<sup>75</sup>. Zmowa czy ignorancja? — takie teorie, cokolwiek spiskowe, snuł przed laty A. Nowaczyński. Spekulował:

Podczas gdy nad powieścią Żeromskiego zaskrzypiało tysiąc piór, gdy każde zdanie z niej, każdą myśl, każdy przebłysk ideowy, każde powiedzenie przygodne rozdziobały kruki i wrony, rozkrakały i całe ptactwo świegotliwe rozniosło na wszystkie Polski strony, o „Przedwiośniu” Reymonta, zaledwie bąknął ten i ów, zaledwie mruknął łaskawie tamten, a właściwie cisza. „Buntu” nie ma, lub jest tym, o czym się nie mówi, nie rozprawa, nie dyskutuje, nie analizuje. Dlaczego? Jak do tego doszło? Skąd się to wzięło? Rozmyślne czy przypadkowe? Werdykt czy grymas?... Zmowa czy niesumienność... Znaństwo czy stado?<sup>76</sup>

I opowiadał się za teorią, że to niesumienność, grymas, stado — przymioty polskiej krytyki i publicystyki literackiej — wywindowały wysoko *Przedwiośnie*, a uśmierciły przemilczeniem *Bunt*. A przecież, w przekonaniu Nowaczyńskiego i w *Przedwiośniu*, i w *Buncie* wstrząsa:

Ten sam zimny dreszcz zgrozy przed tym, co przyjść może, jeżeli tak dalej będzie szło [...]. Ta sama odraza, uczuciowa, lechicka do przewrotów krwawych i morderczych, do bratobójczej walki

---

<sup>74</sup> J. Lorentowicz: *Bunt przeciw buntowi*. „Express Poranny” 1924, nr 332.

<sup>75</sup> Zob. *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*. Oprac. B. Kocówna. Warszawa 1975. Wydanie *Pism zebranych* Stefana Żeromskiego pod redakcją Zbigniewa Golińskiego też nie może doczekać się finału.

<sup>76</sup> A. Nowaczyński: *Ostatnie dzieło Reymonta*. W: *Idem: Pamflety. Studiów i szkiców tom VI*. Warszawa 1930, s. 268.

i wojny klasowej, do brutalnego i zwierzęcego wstrząsu rewolucyjnego, takiego, jaki miał miejsce tam, na bliskim Wschodzie, za graniczną ścianą<sup>77</sup>.

Współcześnie *Przedwiośnie* ulokowane jest w panteonie klasyki literatury polskiej, znany bodaj tylko znawcom literatury *Bunt*, przypomniany w Bibliotece Frondy, powinien być, w intencji wydawców, orężem w boju z widmami peerelowskiego komunizmu<sup>78</sup>. Oczywiście, i tych politycznych nadziei ostatnia powieść Reymonta nie spełniła.

## Strug a Weyssenhoff

W wolnej Polsce pojawiają się instytucje oraz atrybuty państwa; pisarze zdają się zwolnieni z wielu obowiązków; patriotyczne nakazy, presja „romantyzmu politycznego”, dziewiętnastowieczne zobowiązania przekształcają się, w części słabną, w części zyskują nową dynamikę. Otóż nasilały się procesy, które znała już literatura sprzed Wielkiej Wojny — ważnym wyzwaniem okazały się zjawiska zaangażowania partyjnego literatury, która stawiała się częścią „marketingu politycznego”, oraz ekspansja kultury masowej. Komercja i praktyka polityczna niekoniecznie wędrują tymi samymi szlakami, ale niekiedy się przecinają — i takie przecięcia chcę tu zaprezentować. Równie znanym zjawiskiem były też napięcia między wyborem perspektywy ogarniającej całość a potrzebą zbliżenia, skupienia uwagi na fragmencie, diagnozą politycznego stanu posiadania a rejestracją zmiennych współczesnych wydarzeń, pokusą ideologicznej wyrazistości a przekorą artysty, pedagogiką tendencyjności a anarchią groteski.

Owe dylematy, aporie i konfrontacje nader widoczne są w twórczości jakże różnych pisarzy: Józefa Weyssenhoffa i Andrzeja Struga; wywodzących się z różnych orientacji politycznych, odmiennie angażujących się w politykę. W autorze *Ludzi pod-*

---

<sup>77</sup> Ibidem, s. 269.

<sup>78</sup> Zob. *Przedmowa*. W: W. Reymont: *Bunt*. Warszawa 2004. Wydawcy, nie wiedzieć czemu, zrezygnowali z podtytułu — *Baśń*.

ziemnych dostrzegano tego, który, szczególnie po śmierci Żeromskiego, miał w zgodzie z polską tradycją czasów zaborów do spełnienia misję, choć nieustannie zbaczał z tego szlaku. Twórca *Sobola i panny* prezentował skrytykowane, konserwatywne poglądy, ale bezpośrednio w politykę niechętnie się angażował; to raczej środowiska Narodowej Demokracji „usiłnie zabiegały o pozyskanie człowieka pióra, a on nie umiał się oprzeć ich wpływowi”<sup>79</sup>. To bardzo silny jego związek ze środowiskami skupionymi wokół Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego oraz warszawskiej finansjery i kół wielkoprzemysłowych determinował oceny polityczne, historyczne i etyczne, ustawiał perspektywę widzenia/rozumienia świata.

Strug związany od lat z PPS-Frakcją Rewolucyjną, zaangażowany w działalność Związku Strzeleckiego, wspierający autorytet Józefa Piłsudskiego i akceptujący także logikę przewrotu majowego, potem rozczarowany autokratycznymi rządami obozu piłsudczykowskiego, w złowrogim klimacie sprawy brzeskiej — staje do ostrego sporu z dawnymi towarzyszami, twórcami Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem (por. fragmenty powieści: *W Nienadybach byczo jest...*<sup>80</sup>). Owo przywiązanie do przyjaźni z młodości i pielęgnowanie pamięci rewolucyjnego heroizmu — w zderzeniu z uczciwą, wnikliwą obserwacją deformującej siły kapitalizmu, okrucieństwa i cynizmu wojny, przepoczwarzania się marzeń o Polsce w przykrą pragmatykę bezdusznej państwowości — determinowało polityczną postawę Struga oraz, co nas interesuje nade wszystko, kształty jego pisarstwa<sup>81</sup>. Procesy te organizowały dynamikę twórczości autora *Odznaki za wierną służbę* zarówno przed Wielką Wojną, jak po niej; tradycyjne cezury rozdzielające pisarstwo Struga na to z Młodej Polski i to z dwudziestolecia nie mają tu istotniejszego zastosowania<sup>82</sup>.

Taki też zwyczaj nawiązywania do wcześniej napisanych utworów jest dla Struga charakterystyczny i wynika zapewne z dwóch przyczyn:

---

<sup>79</sup> I. Szypowska: *Weyssenhoff*. Warszawa 1976, s. 218.

<sup>80</sup> Ocalałe fragmenty powieści *W Nienadybach byczo jest...* były tylko drobną cząstką rękopisu spalonego po powstaniu warszawskim w 1944 r. Zob. S. Sandler: *Wstęp*. W: A. Strug: *„W Nienadybach byczo jest...” i inne utwory*. Warszawa 1968, s. 5 i n.

<sup>81</sup> Por. H. Michalski: *Andrzej Strug*. Warszawa 1988.

<sup>82</sup> Zob. zasadne argumenty w tej sprawie K. i K. Kłosińskich w artykule: *Proza Struga: między modernizmem a Dwudziestolecie. Próba interpretacji*. W: *Proza Andrzeja Struga. Studia*. Red. T. Bujnicki i S. Gębala. Katowice 1981, s. 7—24.

1) potrzeby drażenia tematu, przyglądania się mu z różnych stron, przekonania, że warto powrócić po latach do raz już podjętych spraw, bo po latach są one innymi, bo my się zmieniamy, bo dla nas są one czymś odmiennym;

2) bez szczególnych podejrzliwości i kazuistyki należy zauważyć komercyjny wymiar tego zabiegu powrotu do atrakcyjnych i „dobrze się sprzedających” tematów.

Ostatnia powieść Struga *Miliardy* (1937) nawiązuje do napisanego jeszcze przed pierwszą wojną *Pieniądza* (1914), z kolei satyryczna powieść polityczna *Wielki dzień* (1926) koresponduje z *Zakopanoptikonem* (1913)<sup>83</sup>. Również istotne *iunctim* trzeba dostrzec między opisem doświadczeń wojennych siedemnastoletniego Sylwka z *Odznaki za wierną służbę*, artysty Przecława Borszowskiego z *Chimery*, Marka Świdy czy kapitana Łazowskiego z powieści *Mogiła nieznanego żołnierza* a politycznymi skutkami już w Polsce niepodległej onegdajszych podziałów, konfliktów, urazów. W tym także roli Józefa Piłsudskiego.

Bohater *Odznaki za wierną służbę*, małoletni legionista, buńczucznie, chępliwie i z bezkrytycznym oddaniem wyzna: „Od myślenia jest Komendant”<sup>84</sup>; ale także intelektualista Borszowski pogodzi się z wycofaniem własnych opinii: „Na co, po co się truć myślami? Nie zdoła człowiek nic zaradzić, nic odgadnąć”<sup>85</sup>. Interpretowano taką koncepcję prezentowania roli Komendanta jako zabieg wspierający kreowanie legendy Piłsudskiego<sup>86</sup>. Trudno się spierać z taką strategią lektury, dostrzegam wszakże w tych nieustających nawrotach „modlitewnych” do ostatecznej instancji, jaką miał być Piłsudski, sygnalizowanie problemu wodzostwa. Będącego opoką i miarą dla wątpiących, określonym i jasnym punktem w płataninie sprzecznych, zwykle egoistycznych interesów, ale też dwuznacznie spychającego w krąg zdzięcinnienia i ubezwłasnowolnienia wyznawców.

Sylwek załatwia wszelkie wątpliwości dziarskim: „morowcy są”, „kanonada morowa”, „morowo”. I pokrywa w taki sposób niepasujące do obrazka obserwacje: a to, że entuzjazm dla idei Legio-

---

<sup>83</sup> Zwraca uwagę na tę prawidłowość S. Sandler: *Wstęp*. W: A. Strug: „W Nienadychach byczo jest...”, s. 11.

<sup>84</sup> A. Strug: *Odznaka za wierną służbę*. Warszawa 1921, s. 4.

<sup>85</sup> A. Strug: *Chimera*. Warszawa 1918, s. 199.

<sup>86</sup> Strug, oczywiście, brał udział w przedsięwzięciach, które tworzyły tę legendę. Dobrym przykładem będzie fakt napisania przez autora *Ludzi podziemnych* słowa wstępnego do książeczki J. Jędrzejewicza zatytułowanej *Józef Piłsudski* (Warszawa 1919).

nów nie był powszechny (ciotka okrzyknie go zdrajcą, w warszawskich pismach wyczyta: „Oczom się nie wierzy, tak się tam napraszają z miłością dla moskali!”<sup>87</sup>), a to, że, wedle jego słów, „Intrygi ze wszystkich stron otoczyły nasz bohaterski zastęp. Niemcy i Austria nas jakby nie chcą, a stańczyki, endecki i inne niepotrzebne szakale knują i psują krew Komendantowi”<sup>88</sup>; wojna też ujawni cały bezmiar absurdu i wstrząśnie nawet naiwnym ułanem Beliny: „Setkami padali od pocisków, setkami marli w odwrocie od czerwonej, padali po drodze z wyczerpania. Od dwóch tygodni mało śpią, mało jedzą, wciąż w tylnej straży, w utarczках. — Teraz my wiemy, co to wojna!”<sup>89</sup>; to znowu doświadczy cywilnych skutków wojny: „Dla mnie najstraszniejsze są te wymarłe wsie, niż spalone”<sup>90</sup>. Ze spotkania/z konfrontacji dramatycznie bolesnych obserwacji wojennych perypetii, politycznych przetargów z „morowym” zapalem narratora-autora dzienniczka rodzi się ironia, która rozbija epicką jedność obrazu, jednowymiarowość politycznego przesłania, delikatnie narusza posagowy status Komendanta Głównego (tak Piłsudskiego nazwie Sylwek).

Potem ta potrzeba kruszenia monolitu jednolitej, jednowykładalnej opowieści ulegnie nasileniu i przekształci się w nieposkromioną anarchię groteski w *Fortunie kasjera Śpiewankiewicza*, *Wielkim dniu*. *Kronice niedoszłych wydarzeń*. Naiwnym mógł być Sylwek z *Odnaki za wierną służbę*, Strug starał się długi czas pozostawać lojalnym wobec Komendanta, ale naiwnym być nie potrafił. Niby pozostawał w centrum — polityki, wiodących nurtów literackich — ale nieustannie lokował się na pograniczu: między Młodą Polską a dwudziestowieciem, między psychologią a groteską, ambicją epickiej całości a satysfakcjonowaniem się fragmentem. O literackich chwytach powieściopisarstwa Struga Kłosińscy — słusznie — napiszą tak: „Dominuje tu przewaga fragmentu nad wizją całościową, alegoryzująca prezentacja rzeczywistości psychicznej, partykularność perspektywy narracyjnej, ekscentryczność położenia postaci planu wielkiej historii”; o politycznych projektach wpisanych w tę twórczość tak: „[...] ideologię spełnia we własnych granicach nie jako postulat wiary, ale jako aktywność wyrażoną w dyskursie, ruchu idei, krytykę ideologii”<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> A. Strug: *Odnaka za wierną służbę...*, s. 33.

<sup>88</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>89</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>90</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>91</sup> K. i K. Kłosińscy: *Proza Struga: między modernizmem a Dwudziestowieciem. Próba interpretacji...*, s. 23–24.



Konfrontowanie politycznego pisarstwa Weyssenhoffa z aktywnością w tej mierze Andrzeja Struga może wywołać zdziwienie. Intencja jest jasna: zdeklarowany stronnik Narodowej Demokracji kontra nietuzinkowy reprezentant socjalistów, konserwatysta w zderzeniu z orędownikiem sprawiedliwości społecznej. Ale pisarstwo Struga — to wysoka jednak pozycja w „rankingu” literatury polskiej, niewielu natomiast pamięta o powieściach politycznych autora *Żywota i myśli Zygmunta Podfilipskiego*. O satyrycznym, niekiedy groteskowym obrazie pierwszych miesięcy rządów sprawowanych przez socjalistów (czytaj: Popsujów w opozycji do cenionych przez autora Robów) w wolnej Rzeczypospolitej mowa w powieści *Cudno i ziemia cudeńska*; o wyrazistej wykładni oczekiwanych szans oraz zagrożeń w efekcie bezmyślnej awantury i działań dywersyjnych nacji niepolskich przeczytamy w utworze *Dzień i świt*. Ksenofobia, zapiekły antysemityzm, kpina i szyderstwo, którymi potraktowani zostali wrogowie, ostatecznie także prosta konstrukcja powieści tendencyjnych<sup>92</sup>, o publicystycznym ostrzu, skłaniają raczej do pozostawienia tej twórczości Weyssenhoffa w czeluściach literatury słusznie zapomnianej. Wszakże to zabieg najłatwiejszy, a *Cudno i ziemia cudeńska* oraz *Noc i świt* — powieści bez wątplenia poddane partyjnemu interesowi i narzucające presję ideologiczną, formułujące polityczny projekt — pokazują, czy może raczej prowokują do zadania pytania: być może adherenci z przeciwnego obozu, aspirując do wykładni uniwersalnej, więc jedynie słusznej, podlegają w istocie również temu zjawisku, stosują tę samą strategię, tyle że znaki są przeciwne. Klikowość i zacietrzewienie nie były wyłącznie domeną prawicy. I jeszcze jedna, buchalteryjna uwaga: powieści *Noc i świt* poświęcono dziewiętnaście recenzji, *Cudno i ziemia cudeńska* wzbudziła zainteresowanie jedenastu recenzentów. Teza więc o ich pełnym przemilczeniu, zlekceważeniu przez krytyków brzmi mało wiarygodnie. Ba, *Noc i świt* konfrontowano z *Przedwiośnią* (w recenzjach H. Zahorskiej i E. Zdrojewskiego).

W zgodzie z tradycją galicyjskiej satyry politycznej, powieści Weyssenhoffa operują charakterystycznymi nazwami i nazwiska-

---

<sup>92</sup> Weyssenhoff także w powieści *Cudno i ziemia cudeńska* wprowadza wątek dyskusji o literaturze najnowszej; z jednej strony protagonista utworu Joachim Szaropolski dezawuuje tę literaturę, oskarżając ją, że jest niepolska, z drugiej natomiast strony — zaatakowana została młodopolska koncepcja „sztuki dla sztuki”, a dowartościowane użytkowe, tendencyjne funkcje literatury. Por. opis endeckiego programu literatury w: I. Szypowska: *Weyssenhoff...*, s. 245—253.

mi, diagnozującym dyskursem o funkcji publicystycznej i potwierdzającą polityczną tezę fabularną historyjka; inkrustowane są wreszcie licznymi odwołaniami do bieżących zdarzeń. I tak: powieść *Noc i świt* miała trzy wersje, a każda kolejna „dopisywała” nowy wariant ideowy w rytm zmieniających się losów na militarnej scenie<sup>93</sup>. Z kolei: główny bohater powieści *Cudno i ziemia cudzeńska* Edwin Szaropolski dowiaduje się, „że stronnictwa lewicowe i tym podobne oczekują powrotu do Cudna z niewoli pruskiej słynnego patrioty, któremu chcą powierzyć naczelne w nowym państwie stanowisko”<sup>94</sup>, ale też powiadomiono go, że „dotychczasowa polityka oczekiwanego męża nie składała [...] konsekwentnego obrazu męża stanu”<sup>95</sup>.

Z kolei na kongresie pokojowym w Paryżu bronił dzielnie spraw polskich niedoceniony Rob (Weyssenhoff podzielił społeczność ziemi cudzeńskiej na Robów i Popsujów), „walcząc o równe dla Cudna prawa, o granice odwieczne i porty”<sup>96</sup>. Jednakowoż „przedstawiciel Cudna na kongresie był, niestety, endekiem, i to arcyendekiem! Ta wada organiczna nie przeszkadzała mu w Paryżu, lecz w kraju rodzinnym burzyła przeciw niemu umysły partii, stojącej obecnie u steru, i innych gatunków Cudnian, pomagających uprzejmie tej robocie”<sup>97</sup>. Ironiczny wizerunek męża stanu — Piłsudskiego, oraz kpiący opis mistyfikacji pomniejszającej rolę Roba-Dmowskiego mieszczą się, naturalnie, w horyzoncie politycznej potyczki, ale są także próbą przełamania obowiązującego paradygmatu politycznych racji, hierarchii narzucanej przez, w opinii autora *Sobola i panny*, silniejszych medialnie przeciwników. W imię zdrowego rozsądku i w imię prawdy.

A że powieści Weyssenhoffa nasączone są jadem antysemityzmu i antygermanizmu, który wykrzywia szereg częściowo słusznych opinii o kondycji polskiego życia publicznego, o stanie administracji i zarządzania państwem, to kłopot utworów, którym trudno było się przedrzeć do czytelników ze swoimi racjami. Diagnozy bowiem o stanie rodzącego się państwa: o pełzającej korupcji, rozkładzie gospodarczych i ekonomicznych więzi, szalejących strajkach, bezsile rządu, niekompetencji administracji —

---

<sup>93</sup> Zob. ibidem, s. 215. Podtytuł powieści jest tyleż przekorny, co symptomatyczny: *Powieść historyczna współczesna*.

<sup>94</sup> J. Weyssenhoff: *Cudno i ziemia cudzeńska*. Warszawa 1921, s. 55.

<sup>95</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>96</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>97</sup> Ibidem.

są zbliżone w powieściach politycznych Weyssenhoffa i powieściach o polityce Struga, ale przyczyny tego stanu rzeczy i projekty na przyszłość zostały przez pisarzy związanych z przeciwnymi orientacjami politycznymi oznaczone skrajnie różnie. Jako spisek żydowski i brak nawyku/umiejętności solidnej pracy oraz odpowiedzialności za podejmowane decyzje — Weyssenhoff; jako egoizm posiadaczy, mroczne dziedzictwo zaborów i bezmiar wyzwań rodzącej się państwowości, która rozczarowuje, nieuchronnie bowiem konfrontowana jest z marzeniami/oczekiwaniem hołubionymi przez lata — Strug.

O ile w powieściach Struga dochodzenie do jakiejś prawdy o świecie wymagało wysiłku i mozółu, o tyle Weyssenhoff z łatwością rozpoznawał meandry rzeczywistości, która zawsze układała się w znany wzór: żydowskiego spisku, niemieckiego imperializmu, socjalistycznego egoizmu klasowego i anarchizującej niekompetencji. Jednakże zarówno aktywność autora *Ludzi podziemnych*, jak i twórcy *Zygmunta Podfilipskiego* była wielopoziomowa, obejmowała powieści polityczne i o polityce, ale również krytykę literacką, publicystykę, bezpośrednie kontakty towarzyskie i oficjalne. A jednocześnie sytuowali się w odrębnych pisarskich „rejsach”; w tych czasopismach, w których ganiono Struga — wychwalano Weyssenhoffa i *vice versa*. Prób dialogu tutaj nie było, nawet gdy niektóre diagnozy współczesności zbliżały się do siebie; to syndrom zjeżenia się wskutek politycznych, nieprzejdanych różnic — wspólnota młodopolskich korzeni okazała się zupełnie nieistotna, nieobecna. Wszak Strug i Weyssenhoff mieli nie tylko odmienne doświadczenia polityczne, także spektrum ich estetycznych i pisarskich przekonań wyniesionych z Młodej Polski było odmienne. Bo też tylko niechętni postrzegali Młodą Polskę jednorodnie, losy pisarskie młodopolarów w dwudziestoleciu dowodzą oczywistości: różnorodność przedwojennych strategii literackich, estetycznych koncepcji, antropologicznych rozpoznań skutkuje wielokształtnością postaw w dwudziestoleciu. Niemalą rolę odegrały tu odmienne polityczne wybory.

\* \* \*

W roku 1938 J.S. Bystron pisał słowa, które byłyby absolutnie niezrozumiałe po doświadczeniach PRL-u. Stwierdzał:

[...] władza, która stoi na straży oficjalnej ideologii grupy, czuwa, by nikt nie przekraczał granic. Zrazu nie ma nawet potrzeby

tego nadzoru, gdyż konformizm społeczeństwa jest tak znaczny, iż nie wymaga jeszcze kontroli władzy; z chwilą jednak, gdy społeczeństwo zaczyna się różnicować, gdy zaczynają w nim powstawać różne poglądy, wzajemnie się zwalczające, gdy poszczególne jednostki pragną wybić się i odegrać większą rolę, władza rozciąga coraz to pilniejszy i ściślejszy nadzór nad działalnością członków danej grupy<sup>98</sup>.

Można, naturalnie, przyjąć, że Bystron śnuł teorię, ale zawsze rozsądniej założyć, że w jakimś stopniu zakorzeniona jest ona w procesach, które wówczas zachodziły. Kontrowersje polityczne sprzed pierwszej wojny nie osłabły, wojna je tylko utrwalała; potem w wolnym państwie zrodził się ostry podział na obóz władzy i opozycję; początkowa przemienność ról zmieniła się w stabilny układ z rządzącą grupą piłsudczyków. Scenę polityczną zdominowali zwalczający się politycy, generacyjnie związani z literatami inicjującymi karierę w latach dziewięćdziesiątych: Piłsudski (rocznik: 1867, zatem rówieśnik Reymonta, bliższego Narodowej Demokracji) i Dmowski (rocznik: 1864, urodzony w tym samym roku co Żeromski<sup>99</sup>). Obaj zresztą mieli pewne zainteresowania i ambicje literackie, znajomych pośród literatów — i obaj nie wahali się podporządkować literatury celom politycznym. Trudno zatem się dziwić, że część dawnych zależności i sympatii przetrwało.

Widać to wyraźnie na przykładzie powstania Polskiej Akademii Literatury (1933—1939). Była to instytucja elitarna, złożona z dożywotnich członków (początkowo piętnastu, potem dwudziestu jeden), z niemałą pensją i uprawnieniami na przykład przyznawania prestiżowych wyróżnień literackich — złotego oraz srebrnego Wawrzynu PAL-u, a także Nagrody Młodych. Pierwsze siedem osób PAL-u mianował minister WRiOP-u, a pozostałych wybrali sami akademicy. W takiej sytuacji polityczny klucz składu akademików, choćby i najbardziej zasłużonych, był w opinii publicznej, szczególnie tej opozycyjnej, podważalny. W prezydium Akademii funkcję prezesa pełnił Wacław Sieroszewski, wiceprezesem był Leopold Staff, a rola sekretarza generalnego

---

<sup>98</sup> J.S. Bystron: *Publiczność literacka*. Warszawa 2006, s. 81.

<sup>99</sup> Dmowski, który debiutował jako krytyk literacki, przyjaźnił się początkowo z Żeromskim (zgadzali się w ocenie skutków rusyfikacji, choć *Syzyfowe prace* spotkały się już z dystansem ze strony Dmowskiego), potem jednak ich drogi zdecydowanie się rozeszły. Zob. R. Wapowski: *Roman Dmowski*. Lublin 1988, s. 78—79.

przypadła Juliuszowi Kadenowi-Bandrowskiemu. Akademikami zostali także między innymi: W. Berent, K. Irzykowski, B. Leśmian, Z. Nałkowska, J. Kleiner, Z. Przesmycki, K.H. Rostworowski, T. Boy-Żeleński czy J. Lorentowicz. Zatem: dominacja pisarzy młodopolskich i nieśmiało pojawiający się młodzi, na przykład K. Wierzyński. Zależność Akademii od rządu powodowała kontrowersje i demonstracyjne odmowy: Andrzej Strug zrezygnował z przyjęcia zaproponowanego mu członkostwa, Maria Dąbrowska dwukrotnie odmówiła kandydowania, a nawet przyjęcia przyznanego jej Złotego Wawrzynu, a K.H. Rostworowski zrzekł się członkostwa Akademii w efekcie sporu z Sieroszewskim<sup>100</sup>.

Emocje polityczne nie ulegały wyciszeniu, zasadnicze konfiguracje były w miarę stabilne, choć przemieszczenia się zdarzały, niekiedy demonstrowano niechęć do politycznych etykiet (por. przypadek K. Irzykowskiego<sup>101</sup>), demonstrowano też niechęć do instrumentalizacji literatury (ostatecznie dwudziestolecie patronował — przypomnę — projekt literatury powojennej pióra Żeromskiego: *Literatura a życie polskie*). Groźna sugestia Bystronia zupełnej polityzacji literatury (i kultury), podporządkowania jej ośrodkowi władzy nie była opisem stanu rzeczywistego. Literatura na szczęście bywa niesforna, a autokratyczne tendencje nie zdusiły wówczas skutecznie demokracji. Ślady zagrożeń wszakże, to nie ulega wątpliwości, były wcale liczne. Historia Adolfa Nowaczyńskiego i Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, którzy narazili się obywateli Piłsudskiego ostrymi tekstami satyrycznymi, uprowadzonych przez „nieznanych sprawców” w mundurach oficerskich i pobietych do nieprzytomności — budzi grozę!

---

<sup>100</sup> Rostworowski, powołany do PAL-u, zrezygnował z członkostwa w 1937 r., protestując przeciwko atakowi Wacława Sieroszewskiego, prezesa Akademii, na arcybiskupa kardynała Adama Sapiehę. Konflikt dotyczył przeniesienia na polecenie kardynała trumny Józefa Piłsudskiego do innej krypty na Wawelu.

<sup>101</sup> Por. rozdział *W polityce — bez kurateli* mojej książki *Szachy literackie. Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*. Katowice 2005, s. 55–75.



## Tropy — o miejsce na proscenium

Pisarze młodopolscy, nawet ci najstarsi, nie należeli do sędziwych w roku 1918 i latach następnych — to już ustaliliśmy. Reguły konkurencji na literackim rynku były im dobrze znane również z czasów, gdy sami walczyli o miejsce na Parnasie, a i zajmując tam dogodne pozycje, musieli je wytrwale potwierdzać. Każda kolejna książka, kolejny tomik poetycki były sprawdzianem weryfikowanym przez czytelników i czytelników-krytyków. Przypomnę, że to w dwudziestolecie pracy twórczej w roku 1912 Tetmajer napisał gorzki wiersz:

Był czas, żeśmy się rozumieli,  
ten czas przeminął i nie wróci,  
a dziś mnie z wami wszystko dzieli,  
nic wy mnie dziś nie obchodziecie,  
nic wasze nie obchodzi życie,  
to jedno boli, żeście skuci<sup>1</sup>.

Tetmajer do umiarkowanych w ferowaniu opinii nie należał, osaczała go też nasilająca się depresja, reprezentował zatem jedną z wersji skomplikowanej, wyciszonej, a jednocześnie niewolnej od idiosynkrazji relacji z nowymi czasami, nowymi odbiorcami, wyimaginowanymi i realnymi. W dwudziestoleciu, jak wiadomo, zamilkł, ale to przecież nie oznacza, że stał się nieobecnym lekturowo...

---

<sup>1</sup> K. Przerwa-Tetmajer: *Poezje*. Warszawa 1980, s. 1034.

Dramatycznie ułożyły się losy Marii Komornickiej, izolowanej i pozostającej w cieniu, w zaciszu rodzinnego Grabowa. Choroby pokrzyżowały plany niejednemu pisarzowi...

Kłopoty z potwierdzaniem pozycji pisarza w nowych, powojennych okolicznościach literackich mieli między innymi Jan Lemański, Franciszek Pik Mirandola, Antoni Lange, Władysław Orkan, Gustaw Daniłowski, Edward Słoiński, Zenon Przesmycki, Cezary Jellenta, Maryla Wolska... Wyliczenie można przedłużyć; owe „kłopoty” miały zresztą różny wymiar i różną genezę. Lemański właściwie już po roku 1911 niewiele wnosi istotnego do literatury („Niemał wszystko, co ukaże się po tej dacie, nosi na sobie cechę literackiej drugorzędności”<sup>2</sup>), a po pierwszej wojnie drukuje wprawdzie niemało, ale tylko w czasopismach, coraz bardziej rozgoryczony jako pisarz — koncentruje się na urzędniczych obowiązkach. Franciszek Mirandola zajmuje się, co też było częstym przymusem pisarzy, którzy nie potrafili się przebić z oryginalną twórczością, tłumaczeniami (krytycznie na ogół przyjmowanymi) i piśmiennictwem użytkowym na potrzeby filmu (scenariusze, napisy, opracowywanie serii przeźroczy); umiera w oczekiwaniu na eksmisję za niezapłacenie czynszu. Maryla Wolska po wielu latach milczenia publikuje na rok przed śmiercią dojrzały i dobrze przyjęty tom *Dzbanek malin* (1929). Cezary Jellenta intensywnie zajmie się prelekcjami, prowadzić będzie felieton w radiu, wszakże najpoważniejsze, w jego przekonaniu, dokonanie pisarskie z tych lat — „trylogia współczesna”: *Jasny Hubert, Rycerze lilii, Księżę o turkusowych oczach* — zajmuje „w biografii literackiej krytyka pozycję jedynie bibliograficzną”<sup>3</sup>. Zenon Przesmycki przez rok sprawujący funkcję ministra, tłumacz i edytor, ceniony za pieczołowitą ochronę dorobku Norwida oraz Wrońskiego i krytykowany ostro za wstrzymywanie i opieszałość ich publikacji (konflikt i proces z Tadeuszem Pinim o prawa do spuścizny po Norwidzie), był bardziej mentorem i symbolem niż aktywnym uczestnikiem ówczesnego życia literackiego. Barbara Koc wszakże, niewątpliwie z estymą, tak określiła jego rolę: „Otoczony nimbem niezwykłości, znawca literatury i sztuki, należał Przesmycki do tych wyjątkowych ludzi, którzy w starości mają przyjaciół

---

<sup>2</sup> J. Kwiatkowski: *Jan Lemański*. W: *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku*. Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. Warszawa 1968, s. 732.

<sup>3</sup> T. Lewandowski: *Cezary Jellenta*. W: *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku*. Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 4. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. Kraków 1977, s. 79.



i uczniów"<sup>4</sup>. Władysław Orkan pisze doceniane *Listy ze wsi* i głosi postulaty regionalistyczne, jest uhonorowany z okazji trzydziestolecia pracy i planuje napisanie powieści związanej tematycznie z historią Śląska pt. *Czantoria*, ale w istocie jest nieco już zapomniany przez środowisko literackie i poza głównym nurtem. Gustaw Daniłowski, wierny towarzysz Józefa Piłsudskiego, kontynuował temat rewolucyjny i legionowy w powieści (*Tętent*, 1919), w publicystyce, felietonach, wierszach, ale nieobce mu były także pokusy literatury popularnej (scenariusz wodewilu filmowego, współpraca z filmem). Powojenna twórczość Antoniego Langego była zmienna, proteuszowa, co akurat potwierdza jego strategię pisarską; obok publicystyki patriotycznej znajdziemy popisy wirtuozerii poetyckiej, obok różnorodnych przekładów — próby pozyskania masowego czytelnika (powieść *Miranda*, 1924). Znany w czasie wojny poeta Edward Słoiński już w wolnej Polsce traci znacznie na popularności, choć pisze dużo i w różnych gatunkach, choć — po zerwaniu z zawodem lekarza — literatura staje się głównym źródłem jego utrzymania. Ostatnie lata — trzeba przywołać tę historię, bo powtarza się ona w wypadku wielu twórców — ciężko chory, dożywa w osamotnieniu i złych warunkach materialnych.

Przykłady można mnożyć, ale i te pokazują charakterystyczne tendencje: wcale liczne jest grono pisarzy młodopolskich, którzy z oporami zdomawiali się w nowych powojennych czasach. Przyczyny były różne: osłabnięcie twórczej potencji, konieczność zarabiania, choroby wreszcie. Istnieje też, mówiąc najkrócej i nie siląc się na jakąś teorię, grupa pisarzy na krótki dystans, „sprinterów” literackich, i grupa „długodystansowców”, którzy wraz z upływem kolejnych dekad nabierają tempa i siły. Stąd też symptomatyczne dla niektórych pisarzy ucieczki w stronę aktywności zawodowej pozaliterackiej, w kierunku tłumaczeń, literatury popularnej, wreszcie samotniczego milczenia.

Wszakże — i to trzeba podkreślić wykrzyknikami — „Największym bestsellerem lat międzywojennych były *Słówka Boya*”<sup>5</sup>!!! Najpoważniejszą dyskusję wywołała publikacja *Przedwiośnia* Żeromskiego. Najbardziej wnikliwym krytykiem był, w moim przekonaniu, Irzykowski; w sporze o wartości kultury głos Berenta trze-

---

<sup>4</sup> B. Koc: *Miriam. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1980, s. 353.

<sup>5</sup> S. Żółkiewski: *Kultura literacka*. W: *Literatura polska 1918—1932*. Red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski. Warszawa 1975, s. 17.

ba uznać za przedni<sup>6</sup>, i nie bez racji jeden z krytyków w poezji Leśmiana dostrzegł „pośmiertny triumf Młodej Polski”. Tych triumfów było zatem немало, pisarze młodopolscy skutecznie walczyli o swe miejsce na scenie literatury. Sprzyjał im fakt, że — tak twierdzi Żółkiewski — „Główny nurt rozwoju literatury międzywojennej tworzyła nie awangarda, lecz pisarze programowo umiarkowani, konformistyczni wobec tradycji, nawet najbliższej”<sup>7</sup>.

## Obecność nieobecnych

Wyspiański, Brzozowski, Miciński — ich biografie zamknęły daty: 1907, 1911, 1918. Obecność jednakże tej twórczości w dwudziestoleciu, intensywność zainteresowania, które nadal wywoływała, spory, jakie wokół niej się toczyły, inicjatywy wydawnicze nie pozwalające zapomnieć o tej trójcy — to nie tylko istotny trop młodopolski w latach 1918—1939, to — po prostu — istotny składnik literatury, życia literackiego tego czasu.

Spory o Brzozowskiego związane były tyleż z wysiłkiem zrozumienia jego różnorodnej twórczości, co z zamiarem jej przywłaszczenia przez politycznych ideologów. Okazały się przesłanką do rozliczania się z formacją literacką sprzed wojny w artykule E. Breitera: *Na ruinach Młodej Polski. Stanisław Brzozowski* („Masi” 1918), ale również świadectwem inspirującej siły tego piarstwa. Marian Zdziechowski w książce *Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach Stanisława Brzozowskiego* (pierwsze wydanie w Petersburgu w 1916 roku, drugie — w Krakowie w roku 1921) zauważa:

Dziś mamy państwo, mamy instytucje, mamy sejm, ale wszystko to uległo hipnozie barbarii, pędzącej ze Wschodu; zapanowały żywioły, których „niewiedza, niechęć myślenia, niechlujstwo kulturalne” napędliały Brzozowskiego obrzydzeniem i przerażeniem<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Zob. A. Brodzka: *Spór o wartości kultury współczesnej w polskiej prozie narracyjnej*. W: *Literatura polska 1918—1932...*, s. 526—631.

<sup>7</sup> S. Żółkiewski: *Kultura literacka (1918—1932)*. Wrocław 1973, s. 363.

<sup>8</sup> M. Zdziechowski: *Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach Stanisława Brzozowskiego*. Kraków 1921, s. 5. Cyt. za: M. Stępień: *Spór o spu-*

To charakterystyczny chwyt. Brzozowski posłużył Zdziechowskiemu do wyrażenia własnych sądów o porządkach stanowionych przez pierwsze socjalistyczne rządy II Rzeczypospolitej. Gdy Bruno Jasieński w imieniu futurystów (*Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futurystycznej zmiany życia*) obwieszczał odrzucenie tradycji, to również przywołał autora *Płomieni*: „Ogłaszamy za S. Brzozowskim wielką wypszedź starych rupieci”<sup>9</sup>. Z kolei Peiper, analizując futurystę i podkreślając jego znaczenie dla „buntowniczej linii opozycji anty-romantycznej”, wszelako wypomnił niedostatek wysiłków tymi słowami: „Jest w nim może za mało z głębokich nawoływań Stanisława Brzozowskiego”<sup>10</sup>. Z pozycji lewicowych Julian Brun-Bronowicz w książeczce *Stefana Żeromskiego tragedia pomyłek* przywołuje Brzozowskiego, ostatniego z wielkich krytyków, który „stawał się tu autorytetem wspierającym jego batalię o inny styl myślenia, styl myślenia historycznego”<sup>11</sup>. Wszakże taka recepcja myśli autora *Głosu wśród ciemności* spotkała się z ostrą ripostą polskich komunistów, oskarżających Bronowicza, „ucznia” Brzozowskiego, o „polski nacjonalbolszewizm” (oświadczenie w „Nowym Przeglądzie” pt. *O polskim nacjonalbolszewizmie*; polemiki Andrzeja Stawara<sup>12</sup>). Innymi słowami: Brzozowski stał się „przyczynkiem” do wewnętrznych komunistycznych sporów. Takie adaptacyjne, czy wręcz adopcyjne zabiegi nieobce były też orientacji piłsudczykowskiej. Stopień słusznie zauważył:

Skwarczyński wydobywał z Brzozowskiego te idee, które wspierały mitologię legionową, odwoływały się do odpowiednio zinterpretowanego romantyzmu, czyniły z Piłsudskiego ostatniego

---

*ścisną po Stanisławie Brzozowskim w latach 1918—1939*. Kraków 1976. Z instryktownej, podejmującej ważny aspekt naszej literatury i zawierającej wiele istotnych informacji faktograficznych książki będę tu niejednokrotnie korzystał, ale jest ona też — trzeba to odnotować — świadectwem osobliwej uległości czasom PRL-u, niekiedy w interpretacjach, a zwłaszcza w ocenach musi wywoływać sprzeciw; o książce Zdziechowskiego przeczytamy, że to „reakcja polska podjęła wysiłek zdobycia dla siebie dorobku autora *Legendy Młodej Polski*” (s. 10), a np. przytaczając artykuł J. Czapskiego, autor pominął nazwisko i użył kuriozalnej formuły — „mówiło się w tym artykule” (s. 12) itd., itp.

<sup>9</sup> B. Jasieński: *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futurystycznej zmiany życia*. W: *Antologia polskiego futurysty i Nowej Sztuki*. Oprac. Z. Jarosiński. Wrocław 1978, s. 9.

<sup>10</sup> T. Peiper: *Futuryzm*. „Zwrotnica” 1923, nr 6. Cyt. za: Idem: *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski. Wrocław 1979, s. 104.

<sup>11</sup> M. Stępień: *Spór o spuściznę po Stanisławie Brzozowskim...*, s. 19.

<sup>12</sup> Por. ibidem, s. 20—28.

z „wielkich romantyków”. [...] „Głos Narodu” w 1927 roku ogłaszał, że Brzozowski to „sztandarowy pisarz młodego pokolenia, wychowawca przyszłych budowniczych Polski, z wolności ducha i świętości pracy poczętej”<sup>13</sup>.

Zapewne sam Brzozowski czułby się nieswojo jako ikona przewrotu majowego oraz sanacyjnej ofensywy, zdziwiłby się, wolno przypuszczać, tym bardziej, że jednocześnie uczyniono z niego patrona postawy ponadpartyjnej, co w tych okolicznościach traciło zapewne cynizmem albo naiwnością.

Taki też był los spuścizny po Brzozowskim: poważne zainteresowanie, ogrom artykułów, kilka ważnych książek monograficznych, które już same wywoływały namietności (na przykład rozległa dyskusja na temat książki B. Suchodolskiego: *S. Brzozowski. Rozwój ideologii*), pieczołowicie przygotowany projekt dzieł zebranych (z zaplanowanych dwunastu tomów ukazały się cztery), wreszcie wielu wybitnych krytyków, których Stępień słusznie nazywa „brzozowszczykami”: Kołaczkowski, Wyka, Fryde, Spytkowski, ale jednocześnie powracająca sprawa współpracy z ochroną i bezpardonowe wykorzystywanie dorobku autora *Legandy Młodej Polski* do ideologiczno-politycznych potrzeb. Przeto szlachetnie brzmią zaklęcia Józefa Czapskiego, projektującego utworzenie towarzystwa im. Stanisława Brzozowskiego:

Nie mamy prawa lekceważyć spuścizny Brzozowskiego, który nam może wskazać drogę do głębszej kultury umysłowej. Zaczął on budować wielki gmach, podjął walkę o charakter polskiej literatury, wiedział dobrze, że nie jest ona luksusem, zabawką dla estetów, że jest „najniezawodniejszą drogą prowadzącą do wyzwolenia od brutalnie głupich i deprawujących zabobonów”, każda stronica jego przedśmiertnego *Pamiętnika* zawiera drogie ziarno. Rolą naszego pokolenia jest, by te ziarna owoc przyniosły<sup>14</sup>.

Recepcja Brzozowskiego w dwudziestolecie to interesujący przypadek nie tylko zasupłania się literatury i polityki, nie tylko zarzewie dysput na temat roli krytyki literackiej, ale również ciekawe świadectwo odrywania się, odklejania się pisarza młodopolskiego od swej macierzy. Autor manifestu *My młodzi* i „likwida-

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 37 i 41.

<sup>14</sup> J. C z a p s k i: *O towarzystwo im. Stanisława Brzozowskiego*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 28. Cyt. za: M. Stępień: *Spór o spuściznę po Stanisławie Brzozowskim...*, s. 12.

tor” Młodej Polski stał się, jak sugerował Wyka, niezwykle ważną personą w światopoglądowych dyskusjach w dwudziestoleciu. Nieobecny, ale przecież wyjątkowo ożywiającym temperaturę dysputy myślicielem-krytykiem. (Osobną sprawą było, że niektóre teksty Brzozowskiego publikowano wówczas po raz pierwszy z rękopisu, na przykład wydano w 1924 roku książeczkę zatytułowaną *Filozofia romantyzmu polskiego*). Był z perspektywy dwudziestolecia ważnym reżyserem literatury przedwojennej, więc minionej, a jednocześnie istotnym graczem współczesnych dyskusji i fermentów. Zatem był to tyleż spór o spuściznę po Brzozowskim, co spór z Brzozowskim. I na tym polegał fenomen jego ożywczej obecności w dwudziestoleciu.

Nie mniej ważna, ale też w mniejszym stopniu wypełniona kontrowersyjnymi zawłaszczeniami była recepcja twórczości Wyspiańskiego. Na scenie<sup>15</sup>, w komentarzach krytycznych, recenzjach teatralnych, wydaniach dzieł zebranych, w publicystyce. Obyczaj wyrażania uznania i oddawania hołdów ustalił się jeszcze za życia dramaturga. To już wówczas powstawały studia P. Chmielowskiego, A. Grzymały-Siedleckiego, J. Kotarbińskiego, S. Lacka czy O. Ortwina. Niektóre zresztą pośród nich — ważne i intrygujące — przypomniane zostały w publikach książkowych w dwudziestoleciu, więc współkreowały odczytania Wyspiańskiego (S. Lack: *Studia o Wyspiańskim*, 1924; O. Ortwin: *Próby przekrojów. Ze studiów nad teatrem, liryką i powieścią 1900—1935*, 1936). Kontrowersje związane z recepcją twórczości autora *Wesela* z całą wyrazistością ujawniły się w warunkach jubileuszowej celebry dwudziestopięcioletnia zgonu pisarza. Trafnie ujął to Manfred Kridl:

[...] o poecie prawie wcale nie mówiono ani nie pisano, słyszeliśmy natomiast wiele o znakomitym statyście [mędrцу — J.J.], twórcy ideologii państwowej, przepowiadaczu przyszłego, normalnego państwa polskiego („takiego jak inne”), prekursorze niemal różnych aktualnych orientacji politycznych...<sup>16</sup>

Dominowało natomiast „panowanie skrótu prostego, przystępnego i łatwego do zapamiętania, łatwizny, symplifikacji, banalizowania

---

<sup>15</sup> Por. R. Tabor ski: *Dramaty Stanisława Wyspiańskiego na scenie do 1939*. Warszawa 1994.

<sup>16</sup> M. Kridl: *W sprawie Wyspiańskiego. (Z powodu 25-lecia zgonu poety)*. W: *Idem: W różnych przekrojach*. Warszawa 1939. Cyt. za: *Polska krytyka literacka (1919—1939)*. Red. J.Z. Jakubowski. Warszawa 1966, s. 428. (Artykuł powstał w roku 1933).

wania, unieruchamiania indywidualności poetyckiej w sztywnych, bezdusznych formułach”<sup>17</sup>. Kridl, naturalnie, kierował się przesłankami literaturoznawstwa podejmującego program badań ergocentrycznych, koncentrujących się na „literackości” dzieła literackiego, stąd jego atak na biografistyczne, ideologiczne czy psychogenetyczne odczytywanie Wyspiańskiego. Tak czy inaczej — podjął centralny problem obecności Wyspiańskiego w dwudziestoleciu: jak pisać o dramaturgu i nie ograniczyć się do pietyzmu? Jak nie zagubić się w poszumie ideologicznych kreacji/manipulacji?

Ważna, zatem nie podporządkowana publicystycznemu redukowaniu, refleksja o Wyspiańskim koncentrowała się wokół kilku tematów:

1) studiów nad zagadnieniem tragizmu (S. Kołaczkowski: *Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie*, 1922);

2) relacji z romantyzmem (S. Kolbuszewski: *Stanisław Wyspiański a romantyzm polski*, 1928; W. Barbasz: *Wyspiański na tle romantyzmu*, 1932);

3) uprawiania różnych dziedzin sztuki (T. Makowiecki: *Poeta-malarz. (Studium o Stanisławie Wyspiańskim)*, 1935);

4) upodobań tematycznych dramaturga, na przykład powstanie listopadowe (W. Borowy: *Łazienki a „Noc listopadowa” Wyspiańskiego*, 1918), czy wpływu antyku (T. Sinko: *Antyk Wyspiańskiego*, 1916, 1922);

5) koncepcji teatru monumentalnego (L. Schiller: *Teatr ogromny*, 1937).

Grzymała-Siedlecki intensywnie promował twórczość Wyspiańskiego; jako ruchliwy i dynamiczny krytyk, pisał rozprawy i drobne biazgi na potrzeby bieżącej chwili:

Rocznice i uroczystości ku czci poety, nowe wydania drukowane jego utworów, publikacje historyczne i krytyczne o nim, nowe inscenizacje dramatów — prowokowały krytyka do zabrania głosu. Pisał artykuł okolicznościowy, dając parę wspomnień, krótką charakterystykę pisarza, dorzucał szczegół interpretacyjny do prac innych krytyków, zachęcał widza — w programie teatralnym — do podziwu oglądanej sztuki, zagajał, wygłaszał popularne odczyty<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> A. Łempicka: *Postowie*. W: A. Grzymała-Siedlecki: *O twórczości Wyspiańskiego*. Red. A. Łempicka. Kraków 1970, s. 369.

Dziś powiedzielibyśmy, że wypełniał funkcję instytutu badawczego, agencji reklamowej i biura *public relations*.

Pojawił się wszakże krytyczny motyw, powtarzający się w publikacjach o pisarstwie Wyspiańskiego. Brzmi on tak:

[...] istnieje przykra dysproporcja pomiędzy wyobraźnią Wyspiańskiego a środkami wyrazu, jakimi rozporządzał; jego poczucie językowe nie było pewne, archaizmy często dowolne, neologizmy niefortunne, metafory słabe lub zbyt skomplikowane, tak że często porzucał je w pół drogi — składnia często niejasna, formy wierszowe wahające się między wzorami klasycznymi a dążeniem do czegoś nowego, niezbyt wyraźnie jednak skryształizowanego<sup>19</sup>.

„Rymuje się” ocena z opinią na temat manieryzmów języka młodopolszczyzny. Wszelako, choć sceptycy, którzy w Wyspiańskim widzieli intrygującego wizjonera i poetę, ale gorszego pisarza-rzemieślnika, nie należeli to tuzinkowych (Kridl, Zawodziński, a nawet Borowy) — to dominowały hołdy. Wyspiański był w odbiorze w międzywojniu reprezentantem Młodej Polski, wieszczem, ale też postrzegano go jako artystę osobnego.

Pozycja Micińskiego w dwudziestoleciu okazała się odmienna: trudno rzec, by był znany i czytany powszechnie, historycy literatury w jakiś spektakularny sposób się nim nie zainteresowali, inicjatywy wydawnicze, nawet ambitne, bo zaplanowane na dzieśnięć części — ograniczają się do wydania w opracowaniu Czesława Łatawca pierwszego tomu (zawiera między innymi poemat prozą: *Niedokonany* i fragmenty powieści: *Mené-Mené-Thekel-Upharism!*...), ponadto dwukrotnie ukazała się powieść *Wita* i kilka drobiazgów dramatycznych<sup>20</sup>. Jednakże — w opinii T. Wróblewskiej — to wówczas zaczyna się „proces rehabilitacyjny”, a twórczość Micińskiego „staje się elementem i składnikiem żywej tradycji — literackiej, estetycznej i teatralnej”<sup>21</sup>. Patronuje grupie ekspresjonistów poznańskich, a Jan Stur, teoretyk grupy, tak uzasadniał misję młodopolskiego poety, który wcielał się w rolę wieszcza:

---

<sup>19</sup> Ibidem, s. 430.

<sup>20</sup> Por. T. Wróblewska: *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje*. W: *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1979, s. 19.

<sup>21</sup> Ibidem.

Wznosi Miciński świątynię na fundamencie ducha, słusznie mniemając, że nie starczą ustawy, kary i kajdany, że póki chęć w nas będzie zelżywa, póki duch w nas nie będzie wielki, dostojny, póty w materializmie pełzać będzie, rodząc jeno walkę zorganizowaną: pracę, która przemieni się wnet w konkurencję samopas, morderczą, szachrajską, dbającą jeno o żołądek i o phallum<sup>22</sup>.

I w tej funkcji dawał pierwszeństwo Stur Micińskiemu przed Wyspiańskim i Żeromskim... Co więcej — przypisał mu rolę „łącznika literatury narodowej z eksperymentami nowej formy”<sup>23</sup>. W takiej też — podwójnej i zgoła trudnej do pogodzenia roli kontynuatora romantycznego maksymalizmu, modernistycznej metafizyki i patrona artystycznego nowatorstwa występował kilkakrotnie w dwudziestoleciu. Spektakularną okazała się inscenizacja *Kniazia Patiomkina* w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Warszawie w reżyserii Leona Schillera w roku 1925 wraz z towarzyszącymi jej okolicznościami (spektakl, który był manifestacją monumentalnego stylu Schillera; próba generalna, która przeszła do historii teatru, trwała bowiem trzy doby; przedpremierowa uroczysta akademicka ku czci Micińskiego i przemówienia Żeromskiego, Kadena-Bandrowskiego oraz W. Horzycy; wreszcie specjalny numer „Wiadomości Literackich” poświęcony pocie-dramaturgowi<sup>24</sup>).

Osobnymi i niezwykle ważnymi dla recepcji dzieł Micińskiego były „korespondencje” z Witkacym; te bezpośrednie, bo historia przyjaźni pisarzy liczyła sobie lat kilkanaście, ale również „korespondencje” autora *Nienasycenia* (notabene tytuł powieści nawiązuje do *Niedokonanego* Micińskiego) z dorobkiem twórczym starszego poety. „Witkacy zinterpretował Micińskiego poprzez swoją filozofię i teorię sztuki. Odkrył w nim współczesnego metafizyka i teoretyka sztuki”<sup>25</sup> — stwierdza Wróblewska. Bez wątpienia — słusznie. W artykule Witkacego *Formalne wartości dzieł Micińskiego* przeczytamy:

---

<sup>22</sup> J. Stur: *Na przełomie. O nowej i starej poezji*. Lwów 1921, s. 60.

<sup>23</sup> Por. T. Wróblewska: *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje...*, s. 20.

<sup>24</sup> Zob. T. Wróblewska: *Nota wydawcy: Książ Patiomkin*. W: T. Miciński: *Utwory dramatyczne*. T. I. Oprac. T. Wróblewska. Kraków 1996, s. 466—480.

<sup>25</sup> T. Wróblewska: *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje...*, s. 24.



Wydaje się, że z rozgałęzień, które wyszły z Młodej Polski, jeden Miciński, oprócz głębokiej łączności z romantyzmem (i artystycznej, i filozoficznej), wykazuje ten rzut, raczej tygrysi skok w przyszłość nowej sztuki całego świata, w przeciwieństwie do innych, którzy w mniej lub więcej doskonałej formie utknęli jednak w pewnego rodzaju ślepych kioskach<sup>26</sup>.

A szczególną zasługą dzieł Micińskiego jest to, że „nie są to grzecznie ułożone zabawki z klocków — to są spiętrzone w zawiłych wybuchach piramidy, mające zastygnięty w ich konstrukcjach pęd, siłę i zawikłanie erupcji pierwotnej”<sup>27</sup>. Trudno się tedy dziwić, że ślady obecności Micińskiego w twórczości Witkacego znajdziemy co krok:

1) w powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* Miciński występuje jako Mag Childeryk, a sama powieść ma być rozprawą z młodopolskimi wzorcami prozy lirycznej, które to wzorce we fragmentach reprezentuje *Nietota*<sup>28</sup>;

2) *Nienasycenie* dedykuje Micińskiemu, motto powieści pochodzi z wiersza z tomu *W mroku gwiazd* („Ja, wybierając los mój, / wybrałem szaleństwo”);

3) dramaty Witkacego nasycone są cytatami, parodiami, aluzjami do pisarstwa Micińskiego;

4) w licznych recenzjach i studiach krytycznych autor *Nietoty* powraca jako „miara” dla literacko-estetycznych ocen (na przykład: „*Bazilissa Teofanu* Micińskiego, ten największy twór dramatyczny naszej epoki, nie tylko w Polsce, ale na całej ziemi, jest według mnie zupełnym przewyżczeniem dawnych szablonów jednolitości pod względem formalnym”<sup>29</sup>).

Słowem: Witkacy kreślił wizerunek tragicznie zmarłego w 1918 roku przyjaciela-mistrza niewolny od subiektywizmu i przesady, niewolny też od krytycznych uwag, wizerunek, który wszakże w kreowaniu legendy Micińskiego odegrał rolę niepoślednią<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> S.I. Witkiewicz: *Formalne wartości dzieł Micińskiego*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 12. Cyt. za: Idem: *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*. Warszawa 1976, s. 151. (Cytat ten przywołuje również Wróblewska).

<sup>27</sup> Ibidem, s. 155.

<sup>28</sup> Zob. A. Micińska: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. W: Eadem: *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*. Wrocław 2003, s. 114.

<sup>29</sup> S.I. Witkiewicz: *Parę słów w sprawie „wielkości” form w Nowej Sztuce*. „Zet” 1934, nr 7, 9, 10, 11 i 13. Cyt. za: Idem: *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne...*, s. 52.

<sup>30</sup> Zob. T. Wróblewska: *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje...*, s. 33.

Kluczowy dla recepcji Micińskiego był rok 1925, ale również lata późniejsze, choć nie z taką samą intensywnością interesowano się jego twórczością. Pisali: Wandurski, Schiller, Horzyca, Czechowicz, Troczyński, Czachowski. Dominującym składnikiem legendy było przekonanie o nowatorskiej roli, jaką odegrał Miciński wobec literatury Młodej Polski, antycypując awangardowe zjawiska literackie międzywojnia.

## Odeszli

Późną jesienią 1925 roku zmarli: Stefan Żeromski, pisarz aktywny, wielbiony i atakowany, którego głos w literackim chórze znaczył nadal wiele, i uhonorowany nagrodą Nobla Władysław Reymont, którego wszakże powojenna twórczość odbiła się słabszym echem. Latem roku następnego odejdzie Jan Kasprowicz, w tym też roku umrą Edward Słoiński, Maria Grossek-Korycka. W krótkim stosunkowo czasie kilku miesięcy zabrakło na literackiej agorze kilkorga wybitnych młodopolskich pisarzy. Jakieś fatum, jakiś przypadek sprawił, że śmierć przychodziła po młodopolskich pisarzy na kształt przyływowej fali. Kolejna fala nadeszła w latach 1927—1931 i zabrała: Stanisława Przybyszewskiego (1927), Gustawa Daniłowskiego (1927), Antoniego Langego (1929), Bronisławę Ostrowską (1928), Marylę Wolską (1930), Franciszka Mirandolę (1930), Włodzimierza Perzyńskiego (1930), Władysława Orkana (1930), Zdzisława Dębickiego (1931), Artura Oppmana (1931). W roku 1940: Tetmajer, Berent, Ruffer, Jehanne Wielopolska, Lorentowicz; w 1944: Nowaczyński, Irzykowski, S.A. Mueller, Przesmycki. Śmierci i pogrzebom towarzyszyły różne okoliczności, cichy i spokojny pochówek, ale też: skandal nieobecności hierarchii kościelnej i szeregu oficjeli w trakcie pogrzebu Żeromskiego z powodu ujawnienia jego przejścia na kalwinizm; manifestacja solidarności z postawą Struga, symbolu oporu wobec autokratycznych rządów obozu piłsudczyków; legenda śmierci samotnej i pochówku w zbiorowym grobie Tetmajera. Odejścia stawały się też składnikiem literackiej legendy. Uruchamiały potrzebę zachowania w pamięci, wspominania, wyrażenia wdzięczności zmarłemu za jego dokonania, uświadamiały kruchość życia

itd. Słowem: tradycyjne, co nie znaczy rutynowe, funeralne tematy, które generowały gatunek<sup>31</sup>.

Skala i różnorodność tekstów *in memoriam* pisanych po śmierci Kasprowicza, Żeromskiego czy Reymonta pozwalają traktować je jako osobny fakt literacki, potwierdzając raz jeszcze znaczenie młodopolskich autorytetów w ówczesnym życiu literackim. Pisali pożegnania pokoleniowi współtowarzysze i literacka młodzież. Pisali Boy i Irzykowski, Nowaczyński i Dąbrowska, J. Kaden-Bandrowski i Adam Grzymała-Siedlecki itd. itp. „Wiadomości Literackie” oddały cześć Żeromskiemu ze szczególnymi honorami, powstało kilkanaście wierszy poświęconych pisarzowi (miedzy innymi M. Brauna, W. Broniewskiego, B. Jasieńskiego, M. Jastruna, J. Lechonia, M. Pawlikowskiej, A. Słonimskiego, L. Staffa, J. Tuwima)<sup>32</sup>. Powtarzały się oceny, strategia wyrażania uznania, stylistyczne figury: „[...] dopiero w tej chwili uświadomiło się wszystkim bez wyjątku, czym był dla Polski Stefan Żeromski”<sup>33</sup>; „Jeszcze nie ochłoneliśmy po okrutnej stracie, kiedy ugodził nas nowy cios: oto otwiera się świeża mogiła, aby pochłonać jednego z najlepszych synów Polski. Po Żeromskim — Reymont”<sup>34</sup>. Najwyraźniej fakt odejścia w krótkim czasie, kilku miesięcy raptem, trzech tak znaczących postaci w literaturze był zdarzeniem uderzającym. Wyrażało się to w charakterystycznych zestawieniach, na przykład: „Lecz gdy wielkość Żeromskiego i Reymonta uderzała wszystkich w oczy, wielkość Kasprowicza jest mniej dostępna i mniej widoczną dla dzisiejszego pokolenia”<sup>35</sup>.

Jednakże obok naturalnego patosu dostrzegalne były wysiłki, by odświeżyć frazy interpretacyjne oraz „przypisane” zmarłym twórcom predykaty, przekroczyć okolicznościową poprawność. Po-

---

<sup>31</sup> Por. zbiór wspomnień K. Wyki: *Odeszli*. Warszawa 1983.

<sup>32</sup> Por. S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*. Kraków 1976, s. 620—640.

<sup>33</sup> T. Żeleński (Boy): *Stefan Żeromski nie żyje*. „Kurier Poranny” 1925, nr 322. Cyt. za: Idem: *Szkice literackie*. Warszawa 1956, s. 49.

<sup>34</sup> T. Żeleński (Boy): *Po zgonie W.St. Reymonta*. „Kurier Poranny” 1925, nr 337. Cyt. za: Idem: *Szkice literackie...*, s. 57.

<sup>35</sup> K. Irzykowski: *Jan Kasprowicz*. „Robotnik” 1926, nr 211. Cyt. za: Idem: *Pisma rozproszone 1923—1931*. Kraków 1990, s. 159. W komentarzach historycznoliterackich owo zdarzenie jest zauważane i odnotowywane; por. np. T. Drewnowski: *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*. Kraków 1981. Przeczytamy tam: „Na lata 1925—1927 przypada czarna seria: odchodzą Żeromski, Reymont, Kasprowicz, Przybyszewski, Daniłowski. Prawie wszyscy wielcy poprzedniego pokolenia” (s. 176). Formułę „prawie wszyscy” uznałbym jednak za nadmiernie ryzykowną.

wtarzalnymi chwytami retorycznymi opisującymi Żeromskiego uczynił Boy-Żeleński wyrazy: „namietność”, „współczesność” i „Polska”; Reymont z kolei miał odmiennie wyrażać polskość — przez uniwersalizm *Chłopów*, a podstawową siłę jego pisarstwa stanowiła „zmysłowa radość widzenia szczegółu”. Irzykowski reagował intensywną pracą interpretacyjną. W krótkim czasie po śmierci Żeromskiego powstają cztery teksty polemiczne<sup>36</sup> wobec stereotypów, etykiet, którymi dokonania pisarza kwitowano, i podejmujące następujące zagadnienia: kłopotliwej nieprzewidywalności autora *Dziejów grzechu*, któremu narzucono rolę (sam dokonał takiego wyboru) „typowego pisarza narodowego”, więc — jak się dowiadujemy — „Po śmierci Wyspiańskiego dzierżył bezspornie »ster dusz«”<sup>37</sup>, ale który, konfrontując się z uszytym nie w pełni na jego miarę kostiumem, miał zwyczaj widzieć to, czego inni zobaczyć się obawiają; typy lektury Żeromskiego w interpretacjach Brzozowskiego (Irzykowski określa swój artykuł *Pojedynek dwóch duchów* jedynie jako sprawozdawczy, ale interesować go będą problemy: funkcji krytyki, procesu zderzania się dwóch osobowości twórczych, intymnego wymiaru pamięci, która „każe” przywołać ważną dla piszącego „mowę” zmarłych, więc jakoś rozliczającego się z nimi); samotności jako zjawiska społecznego, czyli niemożności przekroczenia własnej sfery, pozorów dialogu między na przykład inteligentem i chłopem (*Żeromski jako pisarz społeczny*); regionalizmu, intensywnego wspomniania, celności opisów przyrody puszczy jodłowej w Górach Świętokrzyskich kreślonych z niebywałą kompetencją i miłością. Irzykowski nekrologi przekształca w dialog z tekstami zmarłego, bo tylko solidne interpretacje są godnym „pomnikiem” — zdaje się twierdzić. Z Kasprowiczem Irzykowski żegnał się pozornie inaczej: sprawozdawczym skomentowaniem jego twórczości. Odnotowanie osiągnięć i zasygnalizowanie potknięć to zabieg rejestrujący, ale sednem rozważań było zinterpretowanie osobliwej chłopskości Kasprowicza: od społecznej i politycznej w początkach jego pisarstwa, czyli raczej ułatwionej, po gest zrzucenia siermiegi (ubrał się z czasem w togę rektora) i dialogu z Bogiem o rzeczach ostatecznych, pozbawiony chłopskiej pokory; nie dając się naznaczyć i ograniczyć pochodzeniem, stał się najlepszym z możliwych reprezentantem tego śro-

---

<sup>36</sup> Piszę o tym szerzej w rozdziale *Nieznana książka krytyczna Irzykowskiego o Żeromskim*.

<sup>37</sup> K. Irzykowski: *Demoniczność w twórczości Żeromskiego*. W: *Idem: Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 116.

dowiska. W opinii Irzykowskiego „Kasprowicz zerwał z tą swoją przeszłością i nie starając się wcale być chłopem, być ludowym, być narodowym, a owszem, starając się być ponadnarodowym, wszechludzkim — zawsze to podkreślał — przecież pozostał i polskim, i »synem ziemi«”<sup>38</sup>. Krytyk nicuje utarte atrybucje twórczości Żeromskiego i Kasprowicza, by nadać im nowy sens.

Z innej perspektywy wspominać o zmarłych będzie Dąbrowska. Pożegnania są jednocześnie rodzajem „pamiętnika intymnego” artystycznych olśnień i rozczarowań, dziewczęcych uniesień i literackich inicjacji. Utrzymane w tonie patetycznym (Żeromski, Daniłowski), kompetentnej rejestracji osiągnięć (Ostrowska), wyrażenia uznania, splecionego jednak z krytycznym zdystansowaniem się (Przybyszewski). W sumie pisze Dąbrowska pięć pożegnań z pisarzami dla niej ważnymi, kształtującymi jej osobowość (także twórczą). Są to: *Epitafium* (1925), *Piewca niedojrzałości duchowej* (1928), *Człowiek ubogi* (1926), *Nad mogiłą Gustawa Daniłowskiego* (1927), *Bronisława Ostrowska* (1928). Pojawia się melancholijna i gorzka refleksja o nieodwołalnym przemijaniu pokolenia, które, wobec nijakości następców, mogło nadawać ton literackiej współczesności. To raczej nie był stereotyp funeralny, ale wyraz przekonań, gdy Dąbrowska oświadczała: „Umarł więc jeszcze i Gustaw Daniłowski. Jest piąty w szeregu znakomitych literatów starszego pokolenia, którzy w ciągu niespełna dwu lat tak nagle od nas jeden po drugim poodchodzili”<sup>39</sup>. Albo gdy przekonywała: „Jak wielu niepospolitych ludzi z naszego pokolenia, Bronisława Ostrowska umarła w sile wieku, w pośrodku swojego życia”<sup>40</sup>. Zatem: i melancholia rozstania z bliskimi, i przekonanie o inspirującym potencjale przedwcześnie zmarłych (na przykład o autorce poematu *Koło święconej kredy* przeczytamy: „Zgodnie z duchem nowej poezji liryzm wyłania się tu z samego intuicyjnego zestawienia przedmiotów, ubocznie i jakby niechcący, bez podkładania pod nie ideologicznej treści”<sup>41</sup>).

Kasprowicz umiera 1 sierpnia 1926 roku, pochowany na starym cmentarzu w Zakopanem, później prochy zostają przeniesione do mauzoleum wybudowanego z funduszy społecznych na Ha-

---

<sup>38</sup> K. Irzykowski: *Jan Kasprowicz...*, s. 161.

<sup>39</sup> M. Dąbrowska: *Nad mogiłą Gustawa Daniłowskiego*. „Kobieta Współczesna” 1927, nr 31. Cyt. za: Eadem: *Pisma rozproszone*. T. 2. Kraków 1964, s. 486.

<sup>40</sup> M. Dąbrowska: *Bronisława Ostrowska*. W: Eadem: *Pisma rozproszone*. T. 2..., s. 496.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 498.

rendzie. Dla zaprezentowania skali hołdów, które oddano na cześć poety, warto będzie, korzystając z 18. tomu *Nowego Korbuta*, wymienić numery czasopism poświęconych Kasprowiczowi. Będą to: Dodatek Literacki do „Dziennika Wileńskiego”, „Głos Prawdy”, „Kurier Poznański”, „Muza”, „Myśl Narodowa”, „Pologne Littéraire” (Varsovie), „Przegląd Poranny”, „Rivista di letteratura slave” (Roma), „Tygodnik Ilustrowany”, „W słońcu”, „Wiadomości Literackie” — czasopisma wydane w roku 1926; a w roku następnym: „Dziennik Poznański”, „Goniec Wielkopolski”, „Kurier Poznański”; w latach 1936 i 1938 ukazały się dwa kolejne tomy „Roczników Kasprowiczowskich”<sup>42</sup>.

Przebieg uroczystości pochówku Przybyszewskiego został opisany w *Kronice* zamieszczonej w *Księdze pamiątkowej* ku czci pisarza (1931)<sup>43</sup>. Kilkanaście (16) zebranych tam wspomnień, hołdów, zapisy mów pogrzebowych między innymi Zegadłowicza, Czachowskiego, Sztaudyngera, Skińskiego, Boya-Żeleńskiego — to jeszcze jeden z wielu dowodów, że odejście pisarza było kolejnym śladem obecności i jednocześnie zanikania Młodej Polski w tamtym czasie. Niezwykle pouczające jest zestawienie bibliografii nekrologów, artykułów i wspomnień pośmiertnych poświęconych Przybyszewskiemu w *Nowym Korbutie* — liczy ono pięć stron drobnego druku.

Warto również pamiętać o bardzo uroczystym pożegnaniu Andrzeja Struga<sup>44</sup>. Bibliografia z kolei okolicznościowych nekrologów, esejów i studiów poświęconych K.H. Rostworowskiemu po jego śmierci (1938) liczy kilkanaście pozycji. Pisano o autorze *Niespodzianki* jako myślicielu, krytyku, publicyście, dramaturgu narodowym, interpretowano jego zainteresowania muzyczne, religijne, poświęcono mu publikację *Pamięci Karola Rostworowskiego* (Kraków 1938), a Nowaczyński pisał o nim jako „Ostatnim”. Pigoń patetycznie ogłosił: „Linia wielkiej dramaturgii polskiej, idąca od romantyków przez Wyspiańskiego do Rostworowskiego, załamała się w naszych oczach”<sup>45</sup>. Ponadto: „Zgodnie z wolą środowi-

---

<sup>42</sup> Zob. R. Loth: *Jan Kasprowicz*. W: *Nowy Korbut*. T. 18. Wrocław 1994, s. 210—211.

<sup>43</sup> *Księga pamiątkowa*. Poznań 1932, s. 61—70. O okolicznościach pogrzebu zob. też: H.I. Rogacki: *Żywot Przybyszewskiego*. Warszawa 1987, s. 375—378.

<sup>44</sup> Por. A. Sandler: *Andrzej Strug wśród ludzi podziemnych*. Warszawa 1959.

<sup>45</sup> S. Pigoń: *Karol Hubert Rostworowski. (Epitafium)*. W: *Idem: Poprzez stulecia. Studia z dziejów literatury i kultury*. Warszawa 1984, s. 619.

ska literackiego, teatralnego i władz Krakowa ciało Rostworowskiego miało spocząć na Skałce. Po Henryku Siemiradzkim, Stanisławie Wyspiańskim, Jacku Malczewskim i Karolu Szymanowskim autor *Niespodzianki* miał być piątym artystą XX wieku, któremu społeczeństwo chciało oddać hołd, grzebiąc doczesne szczątki w tym narodowym Panteonie”<sup>46</sup>.

Nekrologi literackie są gatunkiem dwuznacznym; podejrzuwane o szlachetną celebrację, pisane pod wpływem emocji albo powinności — są faktem kulturalnym, nie tylko instytucjonalnym. Bywają też, po prostu, interesujące. Stanowią jakąś cezurę w recepcji twórczości pisarza, czasem całego pokolenia. Nekrologi z lat 1925—1928 były jakąś postacią pożegnania z Młodą Polską, osobliwie dokonanego po części przez nadal żywotnych jego wybitnych przedstawicieli, którzy wszakże naturalnie wrosli w nowe czasy (Irzykowski, Nowaczyński, Boy-Żeleński).

## Młodopolskie legendy

Były negatywne — i wówczas mówiono/pisano o „młodopolszczyźnie” i manieryzmach, ale powstawały również pozytywne, bo przecież był to czas, jak rzadko który w naszej literaturze, podający się legendyzującym zabiegom. Obyczajowe ekscesy, czarne peleryny, wyraziste, pasjonujące osobowości, rozległa skala fascynacji: od satanizmu po wysublimowany estetyzm, od egzystencjalnych rozpacz po patriotyczne apele, od egotyzmu po rewolucję, od gór po morze — młodym nie było łatwo zepchnąć tę barwną epokę do skansenu pustych gestów z przeszłości, nie było trudno wykreować „ostatnim gadającym niedobitkom Młodej Polski” legendę fin de siècle’u. Przyczyn powstawania wówczas owych wspomnień uznać należy zapewne kilka: od najbardziej oczywistych — kompetentni świadkowie chcieli zaprezentować/narzucić własny obraz epoki oraz ich osobiste zasługi przez —

---

<sup>46</sup> J. Popiel: *Karol Hubert Rostworowski — „Niespodzianka”*. W: *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne. II wojna światowa*. T. 1. Red. R. Nycz i J. Jarzębski. Kraków 1997, s. 67—68. Dodać wszakże należy, że decyzją żony dramaturga został on pochowany ostatecznie na cmentarzu na Salwatorze.

wyrażaną wprost lub pośrednio — niechęć, dystans wobec historycznoliterackich uogólnień, przez wzajemną rywalizację (impulsem do napisania tomu *Znasz li ten kraj?* Boya-Żeleńskiego było wydanie w roku 1930 *Moich współczesnych* Przybyszewskiego), okoliczność dwudziestej piątej rocznicy powstania Zielonego Balonika (Boy-Żeleński, 1931), aż po inspirujący udział kobiet (Jadwiga Przybyszewska, Irena Krzywicka)<sup>47</sup>. Mówiąc najkrócej: rozpoczęła się konkurencja w nakłanianiu do własnej wizji Młodej Polski między pokoleniem przedwojennym a powojennym, ale także między samymi młodopolanami. Paradoksalnie Przybyszewski, zapowiadając, iż jedynym uprawnionym dziejopisarzem Młodej Polski z racji kompetencji, czyli obiektywizującego dystansu w przeciwieństwie do zaangażowania głównego aktora tamtych wydarzeń artystycznych (czytaj: autora *Dzieci szatana*), mógłby być Boy-Żeleński, postrzegał go w charakterze konkurenta i z góry nie wierzył w realizację tej potencjalności. Gdy zatem pisał w *Moich współczesnych*: „Ale wracając do »nos moutons«, zdaje mi się, że Żeleński nie stanie się dziejopisem tak zwanej Młodej Polski. Raz jeszcze powtarzam: nikt inny prócz niego nie byłby więcej do tego powołany...”<sup>48</sup> — to mylił się raz jeszcze, a właściwie mistyfikował raz jeszcze. Henryk Markiewicz — przy okazji pisania o „krakowskim” Boyu — tak określił wyzwanie, przed którym stanął autor *Słówek*:

Boy pisał to w momencie, gdy Młoda Polska jako pewna epoka życia literackiego była już zamkniętą przeszłością, jako pokolenie pisarskie — stała się od dawna dobrze posiwiata. [...] Równocześnie zaś Młoda Polska stawiała się tematem historycznoliterackim dla ludzi, którzy, jak Edward Boye czy nawet Eugeniusz Kucharski, już jej nie pamiętali. W tej sytuacji Boy z niepokojem obserwował ubóstwo literatury epistolarnej i pamiętnikarskiej, wypieranej z jednej strony przez pocztówkę, telegram i telefon, z drugiej — przez gazetę<sup>49</sup>.

W słusznej tej uwadze są uogólnienia, które skłaniają do „dzielenia włosa na czworo”. W Młodej Polsce dostrzegano oznaki posiwienia, jak wiadomo, nie raz; przedwcześnie posiwiata ona

---

<sup>47</sup> Zob. B. Winkłowa: *Nad Wisłą i nad Sekwaną. Biografia Tadeusza Boya-Żeleńskiego*. Warszawa 1998, s. 152.

<sup>48</sup> S. Przybyszewski: *Moi współcześni*. Warszawa 1959, s. 323.

<sup>49</sup> H. Markiewicz: *Przedmowa*. W: *Boy o Krakowie*. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1974, s. VII.



w roku 1905, z końcem lat dwudziestych siwizna wynikała już z naturalnych procesów starzenia się. Wszakże: i wówczas było jej — tak sędzę — do twarzy z tym szronem, a we wszelakich rankingach popularności wśród czytelników z reguły młodopola nie bili młodych (metrykalnie) na głowę. Toteż gdy mówimy: „posiwała, zamknięta przeszłość” — warto pytać: dla kogo i w jaki sposób zamknięta? O nieufności w ogóle wobec historycznoliterackich „obiektywizmów” już wspominałem, więc to przynajmniej w tej samej mierze obawa przed deformującymi przypadłościami literaturoznawczego dyskursu kierowała intencjami, ocalających od zapomnienia, Przybyszewskiego i Boya-Żeleńskiego, co troska o pośredniość/rzetelność wiedzy młodych historyków literatury. A wreszcie — i o tym trzeba pamiętać — wspomnienia się nieźle sprzedawały (sukces popularności *Słówek* sprzęgnięty z sukcesem tomów *Znasz li ten kraj?* i *Ludzi żywych*).

Obraz Młodej Polski, wyłaniający się z pism Boya, składa się — zauważa Roman Zimand<sup>50</sup> — z trzech części: 1) młodopolskiego Krakowa w krzywym zwierciadle *Słówek*, 2) wspomnień zgrupowanych głównie w tomach *Znasz li ten kraj?... oraz Ludzie żywi*, 3) historycznoliterackiego dyskursu w postaci *Wstępu do Antologii Młodej Polski* (1939). Trzy różne typy wypowiedzi, ale dopełniających się, bo ta sama była perspektywa określona przez: 1) wiedzę podporządkowaną meandrom własnej pamięci; 2) uznanie Krakowa za centrum młodopolskiego promieniowania; 3) biografizm jako regułę rozpoznawania literatury, kultury literackiej; 4) dobór materiałów według kryterium estetycznego; 5) charakterystyczną dla Boya postawę rewizjonisty, odkrywającego w imię racjonalistycznej trzeźwości prawdę o minionych czasach, ale rewizjonisty ułagodzonego, sentymentalnego, ciepłego.

Owo ciepło powrotu do lat pogodnej młodości było poniekąd ucieczką od twardej walki publicystycznej autora *Piekle kobiet* i agresywnej kampanii przeciw „boyszewizmowi”. Zimand stwierdza bez ogródek: „*Znasz li ten kraj?... to książka eskapistyczna*”<sup>51</sup>. Ale eskapizm ten nie jest wcale tak bezinteresowny, stanowi bowiem istotny składnik konstruowania strategii legendy cyganerii młodopolskiej, tworzenia złudzenia całości, pełni opisu tego środowiska. A tu, jak wiadomo, postępował Boy-Żeleński pozornie kapryśnie, w istocie konsekwentnie, kierując się pełnymi swobo-

---

<sup>50</sup> Zob. R. Zimand: *Trzy studia o Boyu*. Warszawa 1961, s. 110.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 120.

dy i asocjacyjności zwyczajami wspominania, a kto wie, czy może raczej stylizacją na wspomnianie: kondensacją czasu; opisem środowisk znanych osobiście i nadawaniem im pozycji wyłączności (podział na „starych”, reprezentujących konserwatywny model kultury, i „młodych”, orędowników modernizmu); ekspozycją w anegdotycznej na ogół postaci bohaterów głównych wydarzeń sprzed ćwierćwiecza, to znaczy Przybyszewskiego i Wyspiańskiego, oraz niemałej rzeszy postaci drugo- i trzecioplanowych, które stanowiły o charakterze legendy; zainteresowaniem w równym stopniu sztuką, co obyczajowością; ludyczną funkcją mitotwórczego projektu.

Mit potrzebował pobłażliwego traktowania śmieszności i przywar, zacierania granic tam, gdzie były one wyraźne. Dlatego też na przykład z sympatią opisze Żeleński środowisko krakowskiego „Czasu”, konserwatystów: Starzewskiego i Noskowskiego. Nie braknie opinii ostro oceniających politykę galicyjskich arystokratów, ale konkretne postacie, zaprezentowane w anegdotycznym skrócie, są zwykle przyjazne bądź dobroduszne. „Występuje uroczy żarłok, ks. Pawlicki, słynny z dowcipu Wojciech Dzieduszycki. Tarnowski jest śmieszny, Koźmian pełen wielkopańskiej fantazji, a najpoważniejszym grzechem jest brak poczucia humoru”<sup>52</sup>. Podobnie do ukonstytuowania mitu o Młodej Polsce niekoniczne były analizy ówczesnych sporów o sztukę, rozpoznania różnych nurtów i tendencji literackich; Boy w skromnym zakresie przywoływał tę problematykę, zresztą przyznając większe znaczenie malarstwu niż pisarstwu (zob. felieton: *Ariel i Kaliban*), z dezaprobatą odnosił się do programów i idei, a w większości spośród dziewięciu felietonów — esejów poświęconych Przybyszewskiemu — nie pozostawił na nim suchej nitki.

Dlaczego zatem obroniła się legenda „smutnego szatana”, gorszyciela szerzącego niemoralność, choć w tych gestach obrazoburcy było sporo kabotynizmu? Dlaczego trwała legenda magnetyzującej osobowości, choć tu i ówdzie wyczierała tandeta, a dorobek pisarski oceniano jako martwy?<sup>53</sup> Powodem było między innymi to, że „Pod koniec lat dwudziestych ustalili się pewien sposób patrzenia na rolę Przybyszewskiego w przełomie młodo-

---

<sup>52</sup> Ibidem, s. 144.

<sup>53</sup> Współcześnie ma miejsce tendencja dowartościowywania twórczości Przybyszewskiego, choć nowej edycji wielu jego utworów ciągle brak. Orędowniczką rewelatorskiego charakteru dzieła autora *Dzieci szatana* jest G. Matuszek. Por. G. Matuszek: *Stanisław Przybyszewski — pisarz nowoczesny. Eseje i proza — próba monografii*. Kraków 2008.

polskim. Boy przejął ten punkt widzenia, rozrzucony po różnych »rocznicowych« artykułach, zebrał w całość i tchnął weń życie<sup>54</sup>. Ponadto Boy lubił ludzi, „żywych ludzi” i cenił wagę rewolty obyczajowej. Rewolty, która kruszyła *status quo* konserwatystów, autokratyzm klerykałów, stwarzała warunki sprzyjające zainteresowaniu życiem erotycznym, zezwalała na anarchizującą, młodzieńczą błazenadę i z zaciekawieniem akceptowała postawę indywidualizmu. (I tu zataczamy koło, bo okazuje się, że kreując legendę Młodej Polski — Żeleński promuje te wartości, które znajdziemy w publicystyce pisarza z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych). Zadziwiające jest, jak udawało się Boyowi stworzyć mit, choć wyraźnie drażniła go błaga i pozerstwo cyganerii artystycznej, młodopolskich specjalistów od artystycznych wtajemniczeń. Okazuje się wszakże, iż przemilczanie kontrowersji politycznych i artystycznych przełomu wieku, eksponowanie autorskiej pozycji prześmiewczego racjonalisty, która powinna dezintegrować mit, ostatecznie mu nie szkodzi; strategia przyjaznej aprobaty i z przymrużeniem oka traktowania historii sprzed lat, która jest częścią biografii pisarza, przewyżcza wszelkie aporie pamięci, tym bardziej aporie rzeczywistości.

„Jego epoka heroiczna” — tytuł ironiczny, ale trudno oczekiwać w *Beniaminku* Irzykowskiego pochlebnych opinii o wspomnieniach rozpisanych w tomie *Znasz li ten kraj?... Zatem nie mitotwórstwo, lecz „autobrazownictwo”, nie życie Młodej Polski, lecz zbałamucona „nieszkodliwa cukierkowa rewolucja balonikowa”*. Nie potrafił Irzykowski dostrzec ciepła wspomnienia, odsłaniał błahość przedstawiania rzekomych tajemnic i łatwinę konstruowania legendy. A przecież to ciepło jest faktem. Wypominał Boyowi i szyderstwem kłuł go za kult faktu i zachwalanie użyteczności kosztem kłótni/sporów o fikcje („W Krakowie była przerażająca niedokrwistość faktu” — przypomni Irzykowski słowa Boya), ale — i tu nieznośny weredyk zagubił wątek — konstruowana legenda staje się faktem społecznym, obnażanie zaś łatwego obnażania może też być intelektualnym „ułatwieniem”, na pograniczu awantury o fikcję i faktu medialnego.

W inscenizowanej parodii nekrologu imaginowany Boy przemawia do pozostającego w zaświatach Przybyszewskiego:

---

<sup>54</sup> Ibidem, s. 169. O tym, kto i jak stworzył legendę Przybyszewskiego, pisze A.Z. Makowiecki w: *Trzy legendy literackie. Przybyszewski. Witkacy. Gałczyński*. Warszawa 1980.

Musisz się z tym pogodzić aż do twojej nowej inkarnacji, mistrzu, że dzieł twoich już nikt nie czyta, a moje malutkie, tak przez ciebie bagatelizowane *Słówka* mają już dziesiąty nakład. O tobie by słuch zaginął, gdyby czasem kto z mego powodu o tobie nie wspomniał, a ja jestem wciąż świeży i aktualny i moje manifesty czyta cała Polska — nie tylko czyta, żyje nimi i stosuje się do nich. Tylko śniegi zimowe i ruń wiosenna odnawiają się na twoim grobie, ale twoje literackie *Śniegi* i *Runa* przemieły bezpowrotnie, natomiast *Słówka* są nieśmiertelne! <sup>55</sup>.

Czarny humor? Zawieść? Tak. Ale również irytacja, że w tej grze o prawdę i fałsz Boy parodiuje autora *Pałuby*. Parodiuje — paratacząc. Stąd pamflet, bo jak tu się bronić przed tym, którego „dyspozycja wyśmiewacka będzie zawsze u ludzi nieśmiertelna”<sup>56</sup> — pomnożyć dyspozycję. Rzecz w tym, iż choć Irzykowski zadeklarował, że do Młodej Polski nie należał, to z jej fermentów korzystał, więc do pewnej wspólnoty bodźców z Boyem się przyznaje (ale już nie do punktów dojścia) — i najpewniej ważne dlań byłoby narzucenie wizji epoki przedwojennej, jeszcze jednej, własnej „dyspozycji”. Tu wszakże sukces zarezerwowany jest dla Boya Żeleńskiego. Pozostał więc tylko pamflet o „beniaminku”.

*Szlakiem duszy polskiej* Przybyszewskiego, tom wydany w czasie wojny w 1917 roku, był wyraźnym początkiem procesu mitologizowania Młodej Polski, jej upartego kontynuowania idei romantyzmu, twardej opozycji wobec „episjerskiego” materializmu o pozytywistycznym rodowodzie. Konstruuje Przybyszewski historiozoficzne hipotezy:

A jednakowoż ta epoka pozytywizmu, która bynajmniej w literaturze nie rozpoczęła się „Prawdą” Świętochowskiego, ale już od 1850 roku wszechwładnie panoszyć się ją — raz jeszcze to podkreślam — była dla wytworzenia się Młodej Polski niesłychanie doniosła, była tym, czym był tzw. „upadek” literatury polskiej po Kochanowskim — „upadek”, z którego dźwignął się Duch polski w romantyzmie<sup>57</sup>.

Nazwa staje się sztandarem, emblematem; powtarzalność rozmaitych osiągnięć Młodej Polski przekracza miarę stylistycznego smaku. Czytamy więc, że: „Młoda Polska to gwałtowna reakcja

---

<sup>55</sup> K. Irzykowski: *Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim*. W: Idem: *Walka o treść. Beniaminek*. Kraków 1976, s. 440—441.

<sup>56</sup> Ibidem, s. 441.

<sup>57</sup> S. Przybyszewski: *Szlakiem duszy polskiej*. Poznań 1917, s. 89.

przeciw rozleniwionej, gnuśnej, na laurach dawnej chwały rozłożonej duszy polskiej”; albo: „Wystąpienie tzw. Młodej Polski wywołało paniczny popłoch w społeczeństwie, które z natury rzeczy nienawidzi zmian”; albo: „Młoda Polska jest częścią Myśli Wszechludzkiej — przecież nie tworzy jakiejś egzotycznej oazy, chińskim murem odgraniczającej od wszystkich ościennych narodów”<sup>58</sup>. Mitotwórstwo miało taką silną i bezkrytyczną postać, że w końcu autor *Dzieci szatana*, używając trzeciej osoby, syntetycznie tak zdefiniował literaturę fin de siècle’u:

Pojęcie Młodej Polski tak ściśle się związało z nazwiskiem Przybyszewskiego, jego „nagą duszą”, „Życiem” krakowskim, którego redakcję po powrocie do kraju prawie zgwałcony łagodnym naciśkiem ś.p. Sewera był objął, że w końcu pojęcia Młoda Polska — „Życie” — Przybyszewski — jedną nierozzerwalną całością się stały<sup>59</sup>.

Przybyszewski nie tylko ustawia pomniki minionej Młodej Polsce, nie ma ona bowiem, w jego przekonaniu, statusu zamkniętego zjawiska; więcej, jest czymś wiecznotrwałym, a w przyszłości projektuje jakąś Nową Młodą Polskę. Na koniec swych megalomańskich wyznań, powiedzmy bez ogródek, głosi zapowiedź jutra. Brzmi to tak:

„Ból Jutra”, który znowu jakąś Młodą Polskę stworzy, który — jeżeli nie kanony — to wierzenia obecnej Młodej Polski, aby żywej wierze i wiecznie młodej Myśli Polskiej końca nie było<sup>60</sup>.

„Ból Jutra” swoim zwyczajem głośno artykułować będzie już w tomie *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha”*, a swe przekonania, dla retorycznego efektu, wyrazi w prostych binarnych opozycjach: Duch wobec materii, ekspresjonizm w opozycji do impresjonizmu. Z nieznośną emfazą orzeknie:

Ekspresjonizm stara się zdetronizować impresjonizm-materię potężnego uzurpatora, pomazańca wszechwładnego tłumy i osadzić na boskim, przez materię i ich czcicieli splugawionym tronie Sztuki kształto- i światotwórczą Duszę — och! jak nieskończenie daleka droga, zaczem ten ostateczny cel się zrealizuje!<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> Ibidem, kolejno strony 100—101, 107, 111—112.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 115.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>61</sup> S. Przybyszewski: *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha”*. Poznań 1918, s. 7.

Język zatem znany z romantycznego i neoromantycznego dyskursu, wskazujący na ciągłość zasadniczego sporu w kulturze, ponieważ jednym z celów owej programowej broszury było w takim samym stopniu wsparcie „najmłodszej generacji duchowej” (czyli ekspresjonistów poznańskiego „Zdroju”; Przybyszewski odwołuje się na przykład do programu Adama Bednarskiego), co wyekspozowanie minionych protoplastów kierunku: 1) „[...] nasz polski ekspresjonizm z wszystkimi jego usiłowaniami, tęsknotami, wszystkimi jego mes haines powstał już przed siedemdziesięciu laty, a jego najdosłowniejszym wyznawcą, jego boskim »Janem Chrzycielem« był — zaiste: »ipse deus, philosophus et omnia«: Juliusz Słowacki w przedziwnym utworze swoim *Genezis z Ducha*”<sup>62</sup>; 2) „weteranów Młodej Polski”, którzy jednak zauważyli potęgę inspiracji genezyjskiego projektu Słowackiego<sup>63</sup>, bładzili, goniąc „za widmem bólu i »tęsknoty za tęsknotą«”<sup>64</sup>. Między pokoleniem Młodej Polski a młodymi jest różnica, pisarz operuje zaimekami „my” i „wy”, ale aktywna i twórcza recepcja *Genezis z Ducha* może zespolić wysiłki, zjednoczyć w walce o nową jakość sztuki przedwojenne i powojenne pokolenie. Apeluje więc: „Nie ma już »ojcostwa« »Młodej Polski« — ale może być »braterstwo«, które i »Wam«, i »nam« — oby Bóg dał — mogłoby dopomóc!”<sup>65</sup>. Jednym z podstawowych celów napisania książeczki o ekspresjonizmie była — rzecz jasna — autopromocja, ale również próba, jakoś dramatyczna dla pięćdziesięciolatka, wkomponowania się w nurt powojennych procesów literackich, by nie pozostać na marginesie, by nie zostać odesłanym na literacką emeryturę. Nadmiar cudzysłówów w zdaniu wcześniej zacytowanym („Młoda Polska”, „ojcostwo”, „braterstwo”) może świadczyć o manierze pisarza, który zwykł nadużywać znaków diakrytycznych, ale może to ślad dystansu i dyskomfortu: to dobrze być ojcem, ale niekonieczne dorosłych i samodzielnych dzieci, już raczej chcielibyśmy z nimi doświadczać braterstwa, wspólnoty, równoważności. Temu też prawdopodobnie służy niezwykle pokazywanie erudycji: przytłoczyć wiedzą, uwieść rozległością skojarzeń, zdominować retoryką kompetencji (niektórzy nazywają to grafomanią).

Szczególnie gorzko brzmieć będą w tych okolicznościach opinie, które formułowano po odczycie Przybyszewskiego na temat

<sup>62</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>63</sup> Podkreśla Przybyszewski zasługi komentatorskie J.G. Pawlikowskiego (1909) i edytorskie W. Lutosławskiego (1903). Zob. ibidem, s. 18.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 14.

wiedzy tajemnej w Krakowie w sierpniu 1919 roku (nawiasem mówiąc: intensywna działalność odczytowa była nie tylko źródłem dochodów, ale i zaprezentowania wartości literatury przedwojennej). W relacji „Gońca Krakowskiego” — „Posiwały twórca Młodej Polski wieści bankructwo materialistycznej nauki”<sup>66</sup>. We wspomnieniach W. Zechentera zapisał się tak:

Wyglądało to, jakby ten stary człowiek, którego twórczość była już wtedy czymś przebrzmiałym, na siłę wprasał się w łaski młodych, buńczucznie zdobywających literaturę i nie mających nic wspólnego z zapadniami przybyszowszczyzny, jej satanizmem, z jej dziwaczną nomenklaturą nic już wtedy nie znaczących pojęć<sup>67</sup>.

Co prawda, wspomnienia trzeba traktować z ostrożnością, a piętnastolatkowi, tyle lat liczył wówczas Zechenter, pięćdziesięcioletni Przybyszewski mógł się wydawać sędziwym (może zresztą po latach uległ pewnemu stereotypowi interpretacyjnemu, trudno powiedzieć...).

Tak czy inaczej — autor *Synagogi szatana* czuł presję mijającego czasu i kaprysy krótkotrwałych mód literackich; zapewne ów stan (oraz niemało kokieterii, trochę próżności) skłonił go do zamanifestowania we wstępie do powieści *Krzyk*: „Jestem meteorem, który na chwilę zabłyśnie, na chwilę ludzkość straszy i przeraża, a potem nagle zniknie — szczęśliwy jestem, że tym przeświadczeniem żyję”<sup>68</sup>. Tę deklarację trudno uznać za cokolwiek innego niż kolejny zabieg, którym „Przybyszewski umiejętnie i sugestywnie budował całościowo własną legendę życia i twórczości, z przewagą nawet tej pierwszej”<sup>69</sup>. Dwa tomy wspomnień *Moich współczesnych: Wśród obcych* i niedokończona część *Wśród swoich* — realizują legendę „genialnego Polaka”, który z Berlina wędruje do Krakowa, ze sfery języka i kultury niemieckiej powraca do języka i kultury polskiej. A zawsze prowokując, szukając własnych dróg gdzieś w mistycznych rejonach i na granicy normalności i patologii.

---

<sup>66</sup> Cyt. za: H.I. Rogacki: *Żywoł Przybyszewskiego*. Warszawa 1987, s. 308.

<sup>67</sup> W. Zechenter: *Uptywa szybko życie*. Kraków 1971. Cyt. za: H.I. Rogacki: *Żywoł Przybyszewskiego...*, s. 308—309.

<sup>68</sup> S. Przybyszewski: *Moi współcześni*. Warszawa 1959, s. 266. Przybyszewskiemu tak się spodobała ta autocharakterystyka (autopromocja), że stała się kodą pierwszego tomu wspomnień — *Wśród obcych*.

<sup>69</sup> A.Z. Makowiecki: *Trzy legendy literackie. Przybyszewski. Witkacy. Gałczyński...*, s. 47.

Stanisław Helsztyński nie pozostawi złudzeń, nazwie *Moich współczesnych* „łabędzim śpiewem mitomana” i autorytatywnie orzeknie:

W świetle tych stwierdzonych mistyfikacji trudno uważać *Moich współczesnych* za coś innego niż poetycki apokryf napisany w celach gloryfikowania swojej osoby i swego dzieła<sup>70</sup>.

Symptomatyczna wobec takiej oceny jest opinia nieposądzanego o pobłażliwość Irzykowskiego. W rozległym artykule *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja* wspomnienia uzna za szczyt pisarstwa „smutnego szatana”, ale szczyt osobliwy, skoro wienczy on twórczość, którą sam Przybyszewski nazywa „ruina” wymagającą „rehabilitacji”. I owo właśnie końcowe „confiteor” pisarza, owo „dzieło wydaje się wiazanką luźnych epizodów autobiograficznych, jest jednak opętane i przez to spoiste pewnymi myślami [»naga dusza« — J.J.], które wciąż wracają, ma swój plan, zamiar czy kompas”<sup>71</sup>. To osobliwy kompas, wyznaczony nieuchronnością przemijania, co brzmi banalnie jako refleksja ogólna, ale nabiera tragizmu i doniosłości, gdy okaże się, że to — powtórzmy za Irzykowskim — „książka, która jest jakby położeniem się do trumny”<sup>72</sup>.

Warto też zauważyć, że Irzykowski postrzega obecność Przybyszewskiego w kręgu literatury lat powojennych jako istotny trop Młodej Polski. I wypomina najmłodszym niewiedzę, mizериę ich literackiej kompetencji, drwiąc. Z pozycji nauczyciela: „Dzisiejsze pokolenie [pisane w 1926 roku — J.J.] nie wie i nie może sobie uprzytomnić, jakim istotnie meteorycznym zjawiskiem był niegdyś Przybyszewski dla polskiej literatury, pogrążonej w ciasnym społecznikostwie, w trosce o wynalezienie recepty na uciulanie sobie lepszego bytu narodowego”<sup>73</sup>. A z pozycji szydery: „[...] dzisiejsze pokolenie pcha czytelnikowi natrętnie pod nos mankiety, koronki i falbanki swojej formy”<sup>74</sup>.

O należne miejsce dorobku młodopolskich pisarzy na literackiej scenie dwudziestolecia upomniał się także A. Nowaczyński; w 1930 roku — jeszcze jedno potwierdzenie koncentracji w ciągu

---

<sup>70</sup> S. Helsztyński: *Przybyszewski*. Kraków 1958, s. 462.

<sup>71</sup> K. Irzykowski: *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja*. W: *Idem: Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 136—137.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 146.

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 138.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 146.



kilku lat wystąpień wspomnieniowych, polemicznych, jubileuszowych, syntetyzujących z myślą o ochronie przed niepamięcią, o promocji nieprzemijających wartości literatury młodopolskiej — publikuje *Pamflety. Studiów i szkiców tom VI*. Píše tam:

Był czas przed wojną europejską, że dewocję romantyczną należało zwalczać, a kwiaty kultu wrywać wraz z innymi chwastami. Lekarstwo, które przez cały wiek podtrzymywało żywot narodu w letargu, z biegiem dziesiątków lat sfermentowało i okazało się szkodliwe, infekowało pogardę doczesności i pieszczanie się ino snami<sup>75</sup>.

I może teraz — projektuje krytyk-pamflecista — trzeba przywrócić ów świat romantycznych wichrów: „Wywrze to może swój głęboki dobroczynny wpływ i na dzisiejsze piśmiennictwo, które z dnia na dzień staje się antypodą romantyzmu, służalstwem dnia i mas, pracą mrówek dla mrówek, słowem — szare, nijakie, przemijające”<sup>76</sup>. Dlaczego? Ano dlatego, że — „Zanadto już bowiem i za głęboko zaryliśmy się w doczesności i tylko doczesności”<sup>77</sup>, a poza tym „Nie ma firmamentu niebieskiego nad dzisiejszą poezją, ani tęsknot i niepokojów metafizycznych, ani kontemplacji nad kwestiami »finalnymi«, ani świętego zapału do osiągnięcia tego, co nieosiągalne, ani zagłębień się w zagadnienia i tajemnice bytu, ani udręki i cierpień myślowych, ni wiary, ni niewiary”<sup>78</sup>. Co zatem proponują młodzi? W opinii Nowaczyńskiego: prezentyzm, urbanizm, uniwersalizm czy regionalizm, ale, ubolewa, jako wyraz postaw kolektywnych, stadnych i przyziemnych. Pora zatem na wielki powrót Słowackiego, którego twórczość ma w sobie „najwięcej materiału wybuchowego, rozsadzającego i niepokojącego”. Który nie tylko trzeba przeszczepić usychającej powszedniej teraźniejszości literackiej, ale również ochronić przed „ludźmi kałamarza i bibuły”, wyrwać, jak z właściwą sobie swadą pisze krytyk-awanturник, „ze szponów hemoroidalnych badaczy i pedagogów, polonistów i speców”<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> A. Nowaczyński: *Ignis Ardens*. W: *Idem: Pamflety. Studiów i szkiców tom VI*. Warszawa 1930, s. 5. O antyromantyzmie Nowaczyńskiego, który upodobał sobie pozytywistyczny rozsadek, ale i w samym romantyzmie potrafił odnajdywać źródła inspiracji, przekonuje J.A. Małik: *Adolf Nowaczyński. Między modernizmem a pozytywizmem*. Lublin 2002.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>77</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 6—7.

<sup>79</sup> *Ibidem*, s. 9.

Nie inaczej scharakteryzuje Nowaczyński literaturę dwudziestolecia, jak tylko jako rozśpiewaną ptaszarnię, pełną nieprzeliczonych „jętek jednodniówek”, drobnych, choć kaśliwych komarów. To też było motywacją do wspomniania minionych, ale nieustająco istotnych wielkości. Píše zatem wspomnienie: *Wyspiander*. Nieco o sobie i kontaktach bezpośrednich z Wyspiańskim, trochę w opozycji do *Moich współczesnych* Przybyszewskiego, w głównej mierze, by dać świadectwo, by przedstawić mistyfikowane powoli w dwudziestoleciu młodopolskie hierarchie. Choć pozycja autora *Wesela* raczej zyskiwała, niż traciła. Reminiscentje rozpocznie patetycznie; powie o Wyspiańskim jako o „Jedynym, w którym już za życia odczuwało się patos pomazańca. Jedynym, któremu cierpienie fizyczne i katorga niedoli ukuły z krótkiego życia przepiękny rapsod bohaterski”<sup>80</sup>. Ale strategię wspomniania opisze jako „bezpretensjonalne wydobywanie ze starej szkatułki i oglądanie pod światłem starych fotografii, przebrzmiałych afer, miłych pamiątek, różnych zatracających się już drobnostek, małości, miłości, śmieszności”<sup>81</sup>. Te dwa style pisania o dramaturgu przenikają się wzajemnie we wspomnieniu Nowaczyńskiego: rodzinne zbliżenie i uznanie najwyższej rangi tego pisarstwa. Raz zechce plotkować o żonie pisarza, Spytkównie, której, jak przyzna, nie lubił, to znowu podkreśli przełomowe znaczenie *Wesela* nie tylko dla Wyspiańskiego i jego pozycji na literackim rynku. Przed *Weselem* „Stawiało się go za Tetmajerem, Rydlem, Żuławskim, gdzieś obok Rittnera, przy Micińskim”<sup>82</sup>, premiera zaś „Polskiego Hernianiego” — „To był wstrząs psychiczny, gromadzkie omamienie i olśnienie, chwyt za gardło i pierwsze dudnienie podziemne przed nadchodzącym kataklizmem wojennym z r. 1914”<sup>83</sup>.

Znaczenie więc Wyspiańskiego istotnie wykraczało poza młodopolskie osiągnięcia literatury/sztuki, a siła jego oddziaływania nie osłabła, w ocenie Nowaczyńskiego, także w dwudziestoleciu. Wręcz przeciwnie: wobec szarży i przeciętności politycznej, hałaśliwej retoryki, jego dzieła nabierają szczególnej doniosłości. Poetyka wspomniania tak bardzo uwiodła Nowaczyńskiego, że zapomniał nawet o politycznych animozjach i przyznał: „Tak pieśniarz *Popiołów*, jak i *Warszawianki* szczytami swej twórczości

<sup>80</sup> A. Nowaczyński: *Wyspiander. (Moje wspomnienie)*. W: *Idem: Pamflety...*, s. 115.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> *Ibidem*, s. 146.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

i swego cierpienia za miliony wyrośli już ponad partyjne i orientacyjne chińskie mury z... tektury”<sup>84</sup>. A jednak wspólnota przeżyć młodości potrafi wyciszyć nawet najbardziej gorące, bieżące właśnie, pamięć o nieobecnych zamazuje dawniejsze spory, solidarność świadków młodopolskich literackich przygód połączy w końcu lat dwudziestych pisarzy różnych orientacji.

Autor *Pamfletów* nie jest skąpy w słowie, ale raczej nie szafuje wyrazami patetycznymi. O Roźnoworskim i jego *Niespodziance* napisał:

Największy po Wyspiańskim władca sceny polskiej, najczystszej krwi i pomazania dramatysta, wizjoner potężny a niedoceniony, sprawił pokoleniu swemu prawdziwą niespodziankę, bo dał mu... arcydzieło<sup>85</sup>.

Symptomatyczne i nieprzypadkowe sformułowania: niespodziankę *Niespodzianką* sprawił pokoleniu swemu. Jest w tym jakiś pogłos trochę buńczucznej, trochę przekornej, cokolwiek być może kompensacyjnej reakcji wobec ekspansji młodzieży. Przypominając upomnienia i przestrogi Słowackiego oraz Krasińskiego, przypisze Nowaczyński Roźnowowskiemu takie zasługi:

To jest wedle mojego najgłębszego przekonania może w podświadomości twórcy poczęte, terminem naukowym wyrażając się — subliminalnie poczęte, orędzie szlachcica polskiego do narodu z datą r. 1928-9, jego wielkie: *memento* — jego o s t r z e g a m!<sup>86</sup>

Zatem przekaz to starszego, ale współczesnego duchem poety-dramaturga, który odsłania widok na siermiężną biedę ludu, której już nie dość się dostrzega z okien rządzących nowym państwem. To pochodzący z pokolenia Wyspiańskiego i, co by nie powiedzieć, także Nowaczyńskiego pisarz głosi przestrożę, której znaczenie przypomina owo z *Wesela*: „[...] biada nam, jeśli z jego tragedii o nędzy bezdennej chłopstwa polskiego nie wyciągniemy morału i nie zaradzimy złemu póki czas, póki czas!”<sup>87</sup>. Podobnie ostrzeżeniem był — tak sądził Nowaczyński — *Bunt Reymonta*. Recenzja o ostatniej powieści noblisty znalazła się również

---

<sup>84</sup> Ibidem, s. 156.

<sup>85</sup> A. Nowaczyński: „*Niespodzianka*” K.H. Roźnoworskiego. W: *I d e m: Pamflety...*, s. 251.

<sup>86</sup> Ibidem, s. 257.

<sup>87</sup> Ibidem, s. 267.

w książce *Pamflety*, dokumentując w ten sposób rangę pisarskich dokonań pokolenia przedwojennego. Bo taki sens miała konkluzja artykułu: „*Bunt jest w pewnej mierze i do pewnego stopnia Reymonta przedśmiertnym... Przedwiośniem*” (s. 275).

Był zatem tom *Pamflety* upomnieniem się o literatów/literaturę jego młodości, ale stanowił też zespół zabiegów autopromocyjnych, tak charakterystycznych dla aktywności pisarskiej Nowaczyńskiego. Wywiad z samym sobą (coś podobnego wymyślił Irzykowski, tyle że wcześniej) podważał reguły standardowych wywiadów, w których „wywiadowca” miał mierne zwykłe kompetencje. „Pamflecista”, uzasadniając decyzję publikacji w „Wiadomościach Literackich”, powołuje się na Kasprowicza, Żeromskiego, Reymonta, którzy w tym piśmie młodych także drukowali swe wypowiedzi. Jest bowiem pamflecista, ale o korzeniach (i dwudziestopięcioletnim stażu), które znaczyły nazwiska Grabbego, Hebbła, Ibsena, Strindberga<sup>88</sup>. Zabiega Nowaczyński o należną uwagę dla jego dramatów historycznych, przypomina chmurną młodość, poucza niekompetentnych krytyków, ale natura ciągnie go do polityki, do zwady politycznej. I taki ostatecznie jest główny cel tego wywiadu: dezawuować Piłsudskiego, podnosić zasługi Narodowej Demokracji. Nie od rzeczy będzie raz jeszcze przypomnieć, że aktualne w dwudziestoleciu walki polityczne miały też korzenie sprzed Wielkiej Wojny...

Artur Górski z kolei oczekiwał od literatury, by ta kluczowa dla każdego narodu i każdego społeczeństwa działalność przenikała „przez jego sferę materialną i sięgała w moralną”<sup>89</sup>. I w wysoce patetycznym stylu przywoływał w tomie zatytułowanym *Głosy o ludziach i ideach* (1930) tych pisarzy, którzy misję wypełniają: Wyspiański, Kasprowicz, Daniłowski, Grossek-Korycka. Ale nade wszystko wypełniają wielcy polscy romantycy, to ich przesłanie jest „wielkim zadaniem” wyzwolenia się od chaosu i zagrożenia ze strony niszczącej chrześcijaństwo Rosji Sowieckiej oraz groźnego rewizjonizmu niemieckiego; to zadanie, o którego spełnienie Górski wciąż apeluje<sup>90</sup> i które nakreślił już w rozprawie *Ku czemu Polska szła*.

Książka Górskiego została opublikowana nie po to, by pielęgnować mit (a może wartości) pokolenia jego rówieśników; cele

---

<sup>88</sup> Zob. A. Nowaczyński: *Pamflecista. (Wywiad)*. W: Idem: *Pamflety...*, s. 279.

<sup>89</sup> A. Górski: *Głosy o ludziach i ideach*. Warszawa 1930, s. 7.

<sup>90</sup> Por. A. Górski: *Wyzwolenie słowa*. W: Idem: *Głosy o ludziach i ideach...*, s. 113—119.

wolno określić jako patriotyczno-etyczno-wychowawcze. Przecież jednak z natury rzeczy wspierała wysiłki ukazania znaczenia tego pokolenia dla kultury polskiej. Podobnie nie było zamiarem Weyssenhoffa kreowanie legendy cyganerii krakowskiej, trudno go o to nawet posądzać, ale pisząc *Mój pamiętnik literacki* (1926), dzielił się nie tylko wspomnieniami o pisarskich dokonaniach, o poglądach estetycznych na temat muzyki czy literatury, o politycznym zaangażowaniu i zdeklarowanym antysemityzmie<sup>91</sup>, ale również przypominał o przedwojennym pokoleniu, którego był reprezentantem, choć nieco osobnym. Nie poczuwał się też do wspólnoty z pokoleniem najmłodszych pisarzy; pisał z goryczą i irytacją: „Odosobnienie moje od współczesnych literatów pozbawiło mnie pewnych doczesnych korzyści, zależnych od zażyłości zwłaszcza z tym gatunkiem literatów, którzy po zbankrutowaniu na twórczości zajmują się krytyką”<sup>92</sup>. Podażał więc własną ścieżkę, ale zawsze bliżej mu było do literatów sprzed wojny.

Pisał także wspomnienia Zygmunt Wasilewski; o tyle zaskakujące, że ich obiektem uczynił bliskiego sobie ideowo Kasprowicza i raczej dalekiego — Żeromskiego (w książeczce: *Wspomnienia. O Janie Kasprowiczu i Stefanie Żeromskim*, 1927). Więcej tu zresztą interpretacji twórczości niż wspomnień, a te wynikają z wieloletniej znajomości. Wasilewski, orędownik kultury narodowej i sympatyk endecji, formułuje zastanawiające opinie; o Kasprowiczu powie: „Jest pierwszym wyrazicielem głębokich natchnień **Polski nowoczesnej. Nie romantyczny to poeta**”<sup>93</sup> [podkr. — J.J.]; o Żeromskim, którego poznał prawdopodobnie już w 1873 roku, zmienne, zależne od politycznych kontrowersji i pamięci o wspólnych korzeniach: raz odnotuje: „[...] rozchodzą się nasze drogi. Żeromski znalazł się pod wpływem prądów radykalnych”<sup>94</sup>; innym razem: „W dziele nad granit trwalszym, *Wiatr od morza*, Żeromski jest poetą przeszłości, historykiem, który spostrzegł, że »wierna rzeka«, na którą puszczamy nasze tratwy, wypływa z przeszłości, że nowe życie wyrasta na grobach, które przeto są zawsze żywe i stanowią jego glebę”<sup>95</sup>. Wasilewski wystę-

---

<sup>91</sup> Zob. J. Weyssenhoff: *Mój pamiętnik literacki*. Poznań 1926. O muzyce pisze Weyssenhoff na s. 35—42, o literaturze na s. 167—174, powody swego antysemityzmu objaśnia na s. 61—74.

<sup>92</sup> Ibidem, s. 132.

<sup>93</sup> Z. Wasilewski: *Wspomnienia. O Janie Kasprowiczu i Stefanie Żeromskim*. Warszawa 1927, s. 74.

<sup>94</sup> Ibidem, s. 179.

<sup>95</sup> Ibidem, s. 185.

puje w roli świadka, który pamięta i który powołując się na bezpośrednie znajomości/przyjaźnie, uwiarygodnia komentarze, ale bynajmniej nie są to, w jego intencji, sentymentalne wspominki: trwa w przekonaniu, że znaczenie pisarstwa Kasprowicza i Żeromskiego jest jak najbardziej ważne aktualnie!

Publikowano wówczas także wspomnienia teatralne. Józef Kotarbiński przypomni świat aktorski (*Aktorzy i aktorki*, 1925) oraz czasy swej dyrekcji w krakowskim teatrze (*W służbie sztuki i poezji*, 1929); Lucyna Kotarbińska napisze *Wokół teatru* (1930); W. Lutosławski — *Jeden łatwy żywot* (1933), a Lorentowicz zaprezentuje pierwszą wersję *Spojrzenia wstecz* (1935)<sup>96</sup>.

Patronuje temu podrozdziałowi tytuł „młodopolskie legendy” — z liczbą mnogą. Pozostaje kwestią dyskusyjną, czy *pluralis* jest tu właściwy; można się zastanawiać, czy materia literacka tu przywołana zawsze spełnia warunki legendy, może to niekiedy tylko różne konterfekty Młodej Polski kreślone przez pisarzy bardziej się różniących od siebie niż podobnych. Deklarację sformułowaną przez Irzykowskiego: „Sam wprowadzić do Młodej Polski nie należałem, ale korzystałem z tych samych co ona fermentów”<sup>97</sup> — mógłby powtórzyć i Weyssenhoff, i Górski, być może również Boy-Żeleński, a nawet Przybyszewski. Ale każdy, oczywiście, inaczej rozumiałby ową Młodą Polskę, każdy też spośród nich pozostawał, co prawda w różnym stopniu i różnym zakresie, reprezentantem owego przemijającego pokolenia dla najmłodszych pisarzy. Zatem, niezależnie od intencji towarzyszących wspomnieniom, ich role się dopełniały: były jak paciorki, z różną siłą błyszczące i niejednakowych kształtów, ale dla pokolenia powojennego tworzyły jakiś rozpoznawalny wspólny wzór.

---

<sup>96</sup> Zauważyć trzeba, iż prawdziwy wysyp różnych wspomnień i relacji nastąpił w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Miało to związek z sytuacją polityczną: po odwilży roku 1956 Młoda Polska okazała się barwnym antidotum na szarości socrealizmu; ponadto: to był ostatni czas, kiedy pokolenie pamiętające jeszcze swą młodopolską młodość mogło podzielić się wspomnieniami bądź można było opublikować pamiętniki nieżyjących już świadków minionej modernistycznej epoki. Ukazały się wówczas książki między innymi A. Wysokiego, L.H. Morstina, F. Hoesicka, H. Mortkiewicz-Olczakowej, S. Stempowskiego, A. Grzymały-Siedleckiego, J. German, L. Solskiego, A. Waśkowskiego, B. Limanowskiego.

<sup>97</sup> K. Irzykowski: *Beniaminek...*, s. 442.

Kobiety: Maria Grossek-Korycka, Maryla Wolska,  
Bronisława Ostrowska, Maria Jehanne Wielopolska

Debiutowały w Młodej Polsce, to wówczas zdobyły uznanie, a przynajmniej zainteresowanie krytyków i czytelników. Metryki nie pozostawiają wątpliwości: Grossek-Korycka — 1869<sup>98</sup>, Wolska — 1873, Ostrowska — 1881, Jehanne Wielopolska — 1882. Bardzo różne kobiety, bardzo różne doświadczenia pisarskie i życiowe, często niezmiernie bolesne. W dwudziestoleciu dzielnie walczyły o potwierdzenie pisarskiej pozycji, poszukiwały form dialogu ze współczesnymi, raz szczęśliwie, innym razem niekoniecznie, ale nie rezygnowały z prób. Ich strategie pisarskie były odmienne, warunkowane sytuacją życiową. Spróbujmy je opisać.

Twórczość Grossek-Koryckiej jest interesującym zjawiskiem: niejednolita, łączy stylowy anachronizm i zaskakująco nowoczesne eksperymenty językowe, odwołuje się do roli poety-wieszczki (najwyraźniej w poemacie *Wieszczka*), wpisując się tym samym w spory na temat romantyzmu i kondycji kultury obniżającej ambicje w początkach niepodległej Polski (*vide*: Artur Górski). Nas wszakże zainteresuje osobliwość strategii obecności pisarki w latach dwudziestych na literackiej agorze. Ostatnią opublikowaną za życia książką był tom poezji *Niedziela palem* (1919); w tych kilku powojennych latach tłumaczyła, wspominała młodość, interesowała się polityką, socjologią, teozofią. Tak czy inaczej, była to aktywność ograniczona. Dopiero po jej śmierci (1926)

toczyła się swego rodzaju kampania, prowadzona przez kilku krytyków starszego pokolenia (Lange, A. Górski, Drogoszewski) z pomocą męża pisarki, mająca na celu wydobyć z zapomnienia postaci Marii Grossek-Koryckiej i jej dzieła. Ukazało się wtedy szereg utworów z rękopisów pośmiertnych lub drukowanych w czasopiśmie: powieść *Serce* (1928), wybór poezji, zatytułowany *Pamiętnik liryczny* (1928), felietony z „Bluszczu” w zbiorze *Świat kobiet* (1928), eseje i reportaże z Włoch w tomie *Z krainy piękna* (1929), zawierającym również rozprawę o twórczości Verhaerena i o *Duchach* Świętochowskiego. Wresz-

---

<sup>98</sup> Data urodzin Grossek-Koryckiej jest nieustalona; podawane są aż trzy daty: 1864, 1868 i 1869.

cie opublikowano poemat *Wieszczka* (1929), będący przeróbką *Hafciarki*<sup>99</sup>.

Lange podkreślał prekursorski charakter twórczości poetki wobec ówczesnych nurtów literackich: futuryzmu, formizmu, surrealizmu<sup>100</sup>. Powtarzając się formułą krytyczną, niewątpliwie dowartościowującą dorobek Grossek-Koryckiej — było przekonanie, że reprezentuje jej twórczość wczesny etap ekspresjonizmu. Zabiegi młodopolskich krytyków, by zapisać na trwałe w pamięci czytelników, w tym tak szczególnych, jak historycy literatury, wagę twórczości autorki *Hafciarki*, zdecydowanie nie udały się, ale są znamienym przykładem podejmowania zabiegów promocyjnych, poczucia więzi towarzyskiej (i rodzinnej), ale też generacyjnej. Nie była to, naturalnie, bezwyjątkowa reguła, ale w tym akurat przypadku możemy stwierdzić: młodopolscy pisarze i krytycy trzymali się razem.

Lata wojny i powojenne są dla Maryli Wolskiej niezwykle trudne. W czas wojny pracuje jako pielęgniarka i wspiera szukających pomocy, jej dwaj synowie walczą na froncie, najstarszy z nich, Ludwik, ginie w roku 1919. W trzy lata później Wolska traci męża, rok potem umiera matka, a w 1926 roku umiera na zapalenie płuc najmłodszy syn Juliusz. W tej sytuacji literatura jest terapią. Pisze poezje zaangażowane, pełne troski o stan niepodległej Polski i dyktowane rozczarowaniem wobec polityki Piłsudskiego. Ogłasza w czasopismach życiorysy i nekrologi, które są najpewniej wyrazem potrzeby pamięci. Nostalgia i doświadczenie pustki, którą śmierć uczyniła, sprawiły, że konsekwentnie (we współpracy z Michałem Pawlikowskim) pracuje nad wydaniem książki o historii miłości swej matki i Artura Grottgera: materiały źródłowe, korespondencja, zebrane w dwóch tomach — *Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné. Listy — pamiętniki* (1928). Najważniejszym jednak utworem Wolskiej w okresie powojennym był znakomicie przyjęty przez krytykę tom wierszy, zatytułowany *Dzbanek malin*. Lwowski przyjaciel

---

<sup>99</sup> H. Kirchner: *Maria Grossek-Korycka 1864(?)—1926*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1..., s. 794.

<sup>100</sup> Por. A. Lange: *Maria Grossek-Korycka*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 34. Kirchner z kolei zwraca uwagę, że wskutek współistnienia w jej poezji „skonwencjonalizowanej rekwizytorni lirycznej modernizmu” porozumienie z młodymi jest trudne. Zauważa jednak: „A przecież jej próby formalnie wyrażnie współdzwiczą już nie tylko z poezją »Zdroju«, ale i z młodzieńczymi wierszami Tuwima i z poszukiwaniami formistów czy futurystów” (H. Kirchner: *Maria Grossek-Korycka...*, s. 796).



poetki Ostap Ortwin akcentował tożsamość indywidualności twórczej pisarki, która na wiele lat zamilkła, stąd ciekawość: cóż zaproponuje w *Dzbanku malin*. Podkreślał, że w ostatnim tomiku poetyckim prezentuje „dziewiczość odczuwania”, zauważa dyskrecję i zamilczenia lirycznego monologu, a w końcu wyznaje tajemniczo:

Najcenniejszą atoli, drogo okupioną zdobyczą *Dzbanka malin* wydaje mi się odwaga, z jaką poetka w ibsenowskim niemal samooskarżeniu dochodzi śmiało do wyznania swego nowego przeświadczenia, że zadławiona prawda nierychło, lecz zawsze się mści<sup>101</sup>.

Przytoczyłem opinię jednego z kilku krytyków starszej generacji, którzy się o tomiku Wolskiej wypowiadali, ponieważ nie ma w niej prób komentowania, oceniania bądź usprawiedliwiania tej poezji w konfrontacji z młodopolską macierzą, ani też zestawiania z bieżącymi produkcjami literackimi. Dla Ortwina „rozmowa” z najnowszą poezją Maryli Wolskiej odbywa się poza kontekstem historycznoliterackim i przekrzykiwaniem się „izmów”. To jeszcze jeden rodzaj obecności poezji przedwojennej pisarki w dwudziestoleciu, jeszcze jeden model komunikacji.

Rytm powojennych publikacji Ostrowskiej był podobny do tego, który charakteryzował Grossek-Korycką: w 1919 roku wydaje ostatni za życia tomik poetycki (*Pierścień życia*), potem publikuje zaskakującą, autotematyczną, baśniową, na poły autobiograficzną opowieść: *Książka jutra, czyli tajemnica geniusza drukarni* (1922)<sup>102</sup>, kilka utworów dla dzieci oraz niekiedy wiersze w czasopiśmie. Znacząca i nader interesująca część dorobku Ostrowskiej z lat dwudziestych ukazuje się drukiem po śmierci pisarki. Szczególną pozycję w dorobku Ostrowskiej zajmują dwa poematy: *Tartak słoneczny* i *Koło święconej kredy*; pisane w latach 1922—1923, zostały opublikowane w tomie pośmiertnym: *Tartak słoneczny* (1928)<sup>103</sup>. O *Kole święconej kredy* Michał

---

<sup>101</sup> O. Ortwin: *Maryla Wolska — „Dzbanek malin”*. W: I d e m: *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*. Warszawa 1970, s. 297.

<sup>102</sup> Głowiński zwraca uwagę, że *Książka jutra* i jej ludyczny charakter, „żywiół budujący” i nieobecność dydaktyki sytuują utwór bliżej Skamandra niż prozy młodopolskiej (M. Głowiński: *Proza Bronisławy Ostrowskiej*. W: I d e m: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000, s. 415—416).

<sup>103</sup> Fragment poematu *Koło święconej kredy* ukazał się w „Wiadomościach Literackich” 1926, nr 10, z życzeniami zdrowia dla chorej pisarki.

Głowiński napisał, że owszem, odnajdujemy w nim wzorce liryki przedwojennej, ale poemat „zapowiada to, co w literaturze polskiej stanie się aktualne dopiero w następnym dziesięcioleciu. I tak, *Koło święconej kredy* jest bliskie nie tyle twórczości Staffa i Tuwima z lat dwudziestych, ile liryce Jastruna i poetów wileńskich z okresu poprzedzającego drugą wojnę światową”<sup>104</sup>. Zbiór *W starym lustrze* — to kolekcja drobiazgów zapamiętanych z dawnych lat, obrazków, wrażeń, emocji, które z potoku czasu osadzają się we wspomnieniu z całą wyrazistością i z wyjątkową drobiazgowością. Oszczędna narracja, delikatna aluzyjność, otwarcie na współkonstruowanie znaczeń przez czytelnika są najlepszym świadectwem, że jesteśmy znaczenie oddaleni od standardów prozy młodopolskiej. Przedostatnim akordem pośmiertnych publikacji Ostrowskiej był tomik refleksji, notatek i zapisków nazwany *Rozmyślenia* (1929). Ostatnim — czterotomowe wydanie *Pism poetyckich* (1932—1933) z przedmową Jana Lechonia i w opracowaniu Leona Piwińskiego. Kilkanaście recenzji owej publikacji potwierdza niemałe nią zainteresowanie. Poetka, o której Karol Wiktor Zawodziński pisał, że „tworzy na uboczu”<sup>105</sup>, wyjątkowo interesująco wpisywała się w najbardziej nowoczesne tendencje literatury powojennej, ale, to prawda, czyliła to ściszym głosem.

O autorce *Kryjaków* mówiło się w dwudziestoleciu — przypomina jej krewny, Tadeusz Breza — „osławiona Wielopolska”<sup>106</sup>. Przyznajmy od razu — była to sława mocno dwuznaczna. Jej twórczość powojenna w znacznej mierze stanowi pokłosie lat wcześniejszych. Publikując tom nowel *Kontryfałowe lichtarze u św. Agnieszki* (1922) czy *Danina* (1925), przedrukowała teksty z wcześniejszych zbiorów, dodając nowe: opowiadanie tytułowe o „kontryfałowych lichtarzach” oraz literackie portrety zwierząt, które potem złożyły się na *Księgę o przyjaciółach* (napisaną wspólnie z Nałkowską)<sup>107</sup>. Mniej wymyślny okazał się tytuł kolejnego opublikowanego przez Wielopolską utworu — powieści *Femi-*

---

<sup>104</sup> M. Głowiński: *Bronisława Ostrowska 1881—1928*. W: *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku*. Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1..., s. 596.

<sup>105</sup> K.W. Zawodziński: *Poezja Polski Odrodzonej*. W: *Idem: Wśród poetów*. Oprac. W. Achremowiczowa. Kraków 1964, s. 9.

<sup>106</sup> T. Breza: *Nelly. O kolegach i o sobie*. Warszawa 1972, s. 240—241.

<sup>107</sup> Zob. J. Kądziała: *Maria Jehanne Wielopolska 1882—1940*. W: *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku*. Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 3. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. Kraków 1973, s. 461. Z komentarzy Kądziały będę tu korzystał nie raz.

na (1924)<sup>108</sup>, której konstrukcja świadczy o staraniach nadania jej walorów prostoty, ale pomysł historii miłosnej ofiary i oprawcy, z okrucieństwami inkwizycji w tle, jest właściwie potwierdzeniem skłonności tego pisarstwa do nieumiarkowania, nagromadzenia efektów. To pożywka dla parodystów. Recenzja Marii Dąbrowskiej powieści *Faunessy* (1913) jest pastiszem stylizacyjnych zabiegów Wielopolskiej<sup>109</sup>, Iwaszkiewicz skorzysta z okazji, by sparodiować styl *Kontryfałdowych lichtarzy*. (*Nieznane rękopisy pisarzy polskich. [Maria Jehanne Wielopolska: Renesansowe dogoressy]*); w *Szopce politycznej* z roku 1930 autorstwa skamandrytów będzie jedną z przedstawionych tam postaci. Bo też Wielopolska „prosiła się” o takie traktowanie, sięgając a to do kolekcjonerskiej egzotyki historii arystokratek, a to do wysokich tematów „braterstwa ludów” w śmierci i miłości ojczyzny (*Braterstwo ludów. Rzecz o dziele nieświadomości*, 1926); od literackich błyskotek i powabu koronek do patriotycznej emfazy.

Wszakże miano „osławionej” zyskała dzięki niezwyklej umiejętności wywoływania konfliktów. Pisarka stanowczo broniąca czci marszałka Piłsudskiego, której Żeromski pisał przedmowę do *Kryjaków*, sympatyzująca z socjalistami i polemizująca z Rostrowskim, już od połowy lat dwudziestych agresywnie atakuje przeciwników, których dobór jest raczej efektem impulsywnego charakteru pisarki niż politycznego planu. Usprawiedliwia konieczność niszczenia podstaw demokracji w Brześciu i Berezie, napada na przeciwników rządu, ale dostaje się także jego zwolennikom. Ostro atakuje Kazimierę Iłakowiczównę za niedostateczną czołobitność wobec Piłsudskiego okazaną w książce *Ścieżka obok drogi* i publikuje *Pliszkę w jaskini lwa* (1939). Z nacjonalistycznym zapalem i z paszkwilancką zjadliwością potraktuje Słonimskiego, Tuwima, Wittlina czy Broniewskiego w broszurze pt. *Silni, zwarci, gotowi, ale i czujni. Rzecz o wczorajszych dywersantach* (1939), oskarżając ich o obłudę głoszenia antyhitlerowskich deklaracji (byli bowiem dawniej orędownikami haseł pacyfistycznych). Słonimski w *Alfabecie wspomnień* oskarży Wielopolską, że dała się opętać hitlerowskiej bzdurze rasistowskiej<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> Jako patriotka i feministka została przedstawiona Jehanne Wielopolska w książce: G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips: *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*. Gdańsk 2000, s. 94.

<sup>109</sup> Por. M. Dąbrowska: „*Faunessy*”. W: Eadem: *Pisma rozproszone*. T. I. Red. E. Korzeniowska. Kraków 1964, s. 34–37.

<sup>110</sup> A. Słonimski: *Alfabet wspomnień*. Warszawa 1975, s. 251–253.

Takie to osobliwe były losy osobliwej pisarki młodopolskiej w dwudziestoleciu.

Od lat niedomagająca Maria Grossek-Korycka zmarła w 1926 roku. Bronisława Ostrowska także ciężko chora w ostatnich swych latach — odeszła w 1928 roku. Maryla Wolska rozstaje się z życiem w 1930 roku, a recenzje z *Dzbana malin* zbiegają się z nekrologami. Zwolenniczka silnej władzy, niebezpiecznie akceptująca faszystowskie hasła, gorąca patriotka Maria Jehanne Wielopolska — zmarła w 1940 roku. Niewiele wiemy o okolicznościach tej śmierci.

## Jubileusze, nagrody i rankingi

Nieco statystyki. Rachunki sporządził już swego czasu Stefan Żółkiewski, skorzystamy z nich. Pouczające okazały się wyniki ankiety z roku 1929 dotyczącej pracy i życia pisarzy (przeprowadzonej przez Związek Zawodowy Literatów Polskich oraz Instytut Gospodarstwa Społecznego). Otóż pośród siedmiuset zrzeszonych wówczas pisarzy, twórców wybitnych, ale i autorów jednego tekstu proporcje grup wiekowych układają się tak oto:

Pisarze nasi debiutowali ówczynie między 17 a 23 rokiem życia. Ale stanowili populację niemłoda. W 1929 r. połowa miała od 31 do 50 lat, a tych powyżej lat 50 było więcej aniżeli młodzieży 20—30-letniej<sup>111</sup>.

We władzach organizacji reprezentujących literatów dominacja starszych pisarzy była bezdyskusyjna. W warszawskim zarządzie Związku Zawodowego Literatów Polskich, który przez długi czas pełnił funkcję ogólnopolskiej reprezentacji, prezesami byli: Stefan Żeromski (1920), Wacław Sieroszewski (1921, 1927—1930), Andrzej Strug (1922), Juliusz Kaden-Bandrowski (1923—1926), Zofia Nałkowska (1931—1934)<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> S. Żółkiewski: *Kultura literacka*. W: *Literatura polska 1918—1932...*, s. 34.

<sup>112</sup> Por. Ibidem, s. 36.

A nagrody? Tę najpoważniejszą — nagrodę Nobla — dostał w roku 1924 Władysław Reymont. Od roku 1925 nagrodę państwową przyznawał minister WRiOP-u; otrzymali ją kolejno: Żeromski, Kornel Makuszyński, Staff, Kaden-Bandrowski, Ferdynand Goetel, Jerzy Szaniawski, Rostworowski. Najmłodsi z nich: Makuszyński (ur. 1884), Kaden-Bandrowski (ur. 1885), Ferdynand Goetel (ur. 1890), Szaniawski (ur. 1886), sukcesy literackie, decydujące o ich pozycji, osiągnęli w dwudziestoleciu i historycznoliterackie porządki bez jakichkolwiek wątpliwości tam ich sytuują, ale debiuty przypadły na czas przed pierwszą wojną. Reguły przyznawania nagród, jak sądzić wolno po rezultatach, były zależne od jakości pisarskiego dorobku, to jasne, ale również od politycznych koneksji i stabilnej pozycji w literackim świecie. Literackich nowatorów, a już na pewno literackich, by tak rzec, so-wizdrzałów — nie doceniono.

Nagrody przyznawały też poszczególne miasta, kierując się często politycznymi sympatiami określonych samorządów, preferując pisarzy związanych z danym miastem. Nagroda literacka Warszawy (1929) dla Berenta i Nałkowskiej, a w rok potem — dla Władysława Orkana. Wcześniej nagrodą wyróżnieni zostali: Sieroszewski i Tetmajer (1928). Łódź nagrodziła między innymi Struga (1933), a Lwów urodzonych w tym mieście Henryka Zbierzchowskiego, Staffa, Stefana Grabińskiego. Wyliczenie jest oczywiście selektywne, tendencyjnie eksponujące pisarzy przedwojennych — proporcje wszakże układają się na ich korzyść. Symptomatycznym było nagradzanie skromne młodych przez wydawców, najwyraźniej w konkurencji z ustalonymi „firmami” ich szanse malały.

Nagrody miały do spełnienia szereg funkcji: finansowe wsparcie literatów nie było ostatnim w hierarchii walorów, ale w perspektywie przyjętej w tej książce ważne jest co innego — stabilizowały one pozycje literatów, stanowiły istotne wydarzenie promocyjne, opóźniały schodzenie ze sceny pisarzy młodopolskich bądź sympatyzujących z tą tradycją. Kreowały mapę literatury, miejsc centralnych i peryferii, a choć młodszy pisarze kwestionowali stanowczo tak wykreślone kontury, oskarżali o zмовę starszych „trzymających władzę”, przeważających w owych gremiach jury, to — niezależnie od prawdziwości bądź fałszywości tych ocen — były one stałym elementem sporu międzypokoleniowego, nieodłącznym składnikiem gry o wpływy na literackiej agorze, ceremoniałem *à rebours*.

A czytelnicy? Tak zwany czytelnik masowy wybierał prozę realistyczną, ale ów inteligencki w połowie lat dwudziestych wyraż-

nie preferował literatów młodopolskich, którzy po prostu uchodzili za współczesnych, by w latach trzydziestych powoli skłaniać się do lektur pisarzy młodszych. Było tak:

Przodowali zatem: Żeromski, Reymont, Kasprówic, Sieroszewski, Staff, Przybyszewski, Tetmajer, już wtedy Boy, na dalszych miejscach zjawiali się Strug i Berent, z młodszych przede wszystkim Kaden. Autorzy debiutujący po wojnie znani byli tylko „oczytanym”. Ale już w roku 1930, a więc po dziesięciu latach pracy literackiej pisarzy debiutujących po wojnie, wśród najpopularniejszych znaleźli się główni twórcy Skamandra — Nałkowska, Słonimski, Tuwim i Wierzyński. Wzrosła popularność Boya, Nałkowskiej, Kadena, Berenta. Dąbrowska także wywalczyła swoje wysokie miejsce u progu lat trzydziestych<sup>113</sup>.

Owe niebywale okazałe wyniki popularności uzyskali pisarze młodopolscy w plebiscycie czytelników „Wiadomości Literackich” (1925, nr 22, 37): Kogo wybralibyśmy do akademii literatury? — zapytano wówczas. Na pierwszych trzydziestu miejscach, poza jednym pozytywistą (Świętochowski), kilkoma historykami literatury (Brückner i Kleiner) czy skamandrytami — sami pisarze Młodej Polski. Żółkiewski posumował to tak: „Przeważają jednak jeszcze gusty młodopolskie”<sup>114</sup>. W podobnym plebiscycie z roku 1930 przesunięcia wyraźnie ukazują wzrost popularności Goetla, Tuwima, Wierzyńskiego, Słonimskiego, Parandowskiego czy Zagadłowicza, ale przecież Boy-Żeleński zajął pierwszą pozycję, a na przykład popularność Struga czy Weyssenhoffa w niewielkim tylko stopniu zmalała. „Wiadomości Literackie” organizowały wiele różnych plebiscytów popularności.

W 1927 roku wybierano — informuje Żółkiewski — najwybitniejszy utwór żyjących autorów. Pierwsze miejsce uzyskało *Na Skalnym Podhalu* Tetmajera (1084 głosy), potem *Żywe kamienie* Berenta, *Miasto mojej matki* Kadena (1015), *Soból i panna* Weyssenhoffa (541), *Beniowski* Sieroszewskiego, *Próchno* Berenta, *W cieniu zapomnianej olszyny* Kadena, *Ludzie podziemni* (378) i *Mogiła nieznanego żołnierza* (361) Struga, *Drzewiej* Orkana, *Homo sapiens* (325) i *Moi współcześni* (299) Przybyszewskiego<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Ibidem, s. 66.

<sup>114</sup> S. Żółkiewski: *Kultura literacka (1918—1932)*..., s. 377.

<sup>115</sup> Ibidem, s. 378.

Gdyby potraktować serio preferencje czytelników „Wiadomości Literackich” i wedle nich kształtować krajobraz akceptowanej i uznawanej, czyli czytanej — wolno przypuszczać — wówczas literatury, to musiałyby zostać na nowo napisane podręczniki historii literatury dwudziestolecia międzywojennego. O składzie Polskiej Akademii Literatury zdominowanej przez pisarzy starszego pokolenia wspominałem już w innym miejscu.

Okazją do honorowania dorobku pisarzy były obchodzone mniej i bardziej uroczyście jubileusze czy rocznice. Żeromskiemu poświęciły „Wiadomości Literackie” osobny numer (1925, nr 51). W tymże 1925 roku tak wiele wydarzyło się w związku z recepcją twórczości Micińskiego — inscenizacja *Kniazia Piatomkina* w realizacji Leona Schillera, premiera połączona z akademią ku czci, szereg artykułów w „Wiadomościach Literackich” (1925, nr 12) Horzycy, Żeromskiego, Kadena-Bandrowskiego — że Teresa Wróblewska skłonna była uznać te wydarzenia za datę nieoficjalnego jubileuszu Micińskiego. W roku 1932 obchodzono uroczyście dwudziestopięciolecie śmierci Wyspiańskiego. Między innymi w Krakowie odbył się wówczas Zjazd Literatów Polskich dla uczczenia artysty. Uroczyście także obchodzono jubileusz Karola Huberta Rostworowskiego (1936). Redakcja „Pionu” (1938, nr 24/25) poświęca Irzykowskiemu z okazji czterdziestopięciolecia jego pracy literackiej specjalny numer, w którym pisze o jego twórczości cała plejada młodych krytyków: Tymon Terlecki, Kazimierz Czachowski, Alfred Łaszowski, J. Emil Skiwski, Stefan Lichański, Ludwik Fryde, Kazimierz Wyka czy Tadeusz Peiper. To tylko przykłady, wymowne przykłady.

Jubileusze, znakomite wyniki w plebiscytach popularności, zasiadanie w ważnych instytucjach — zazdrosna młodzież literacka te splendory traktowała jako dowód zmurszenia i twórczego wypalenia się, korzystania z kapitału dawnych zasług. Nie jest to opinia pozbawiona racji, jednakże nie mogła ona łatwo podważyć tych hierarchii i tych upodobań, które decydowały o czytelnich wyborach i krajobrazie ówczesnej literatury przez nich postrzeganych/współtworzonych. Zmiany były powolne, ale nieuchronne. Lata dwudzieste różnią się pod tym względem w stosunku do trzydziestych wyraźnie. Uparte akcentowanie kluczowego dla dynamiki literatury w dwudziestoleciu sporu Skamandra z Awangardą, a potem dystansowanie się w latach trzydziestych najmłodszych pisarzy do obu wojujących stron — przeobraziły/narzuciły obraz literatury tamtych lat, powoli przesuwając młodopolskich aktorów „sceny literackiej” na drugi plan.

## Antologie

Miarę obecności poetów w czytelnicznym obiegu wyznacza ich pozycja w antologiach; naturalnie, decyduje redaktor-antologista, jego gusta, upodobania, czasem znajomości, wszakże jest to jakiś trwały ślad hierarchii poetów w danym czasie, krajobraz poetyckiego *status quo*, rejestr nazwisk i tytułów, które należało, wypadało znać, choćby i autor antologii był nader kapryśny. Interesującym więc będzie, moim zdaniem, przejrzenie zbiorów poezji dwudziestolecia i rozpoznanie, jaką przestrzeń zajmują w niej młodopolscy poeci. Antologie w dwudziestoleciu komponowali Edward Słoiński: *Antologia współczesnej poezji polskiej*, Adam Gałiński: *Poezja Polski Odrodzonej 1918—1930*, czy Ludwik Fryde i Antoni Andrzejewski: *Antologia współczesnej poezji polskiej 1918—1938*<sup>116</sup>. Czytelnik, który w roku 1926 sięgnął po *Antologię współczesnej poezji polskiej* zredagowaną przez Słoińskiego, mógł, choć nie musiał, być skonsternowany; bardziej zdumiony będzie pewnie czytelnik współczesny, posiadający elementarną wiedzę czerpaną z podręczników historii literatury. Bo jakież obraz „współczesnej poezji” z owej antologii się wyłania? Najpierw deklaracja Słoińskiego:

Zanim jednak wystrzeli ta nowa pieśń, niech ta książeczka daje świadectwo temu bujnemu rozkwitowi poezji Młodej Polski, która w większym stopniu, niż przypuszczamy, przyczyniła się do wskrzeszenia Polski<sup>117</sup>.

A potem wybór wierszy ponad sześćdziesięciu poetów, spośród których doliczymy się pięciu skamandrytów i ani jednego reprezentanta szeroko rozumianej awangardy.

---

<sup>116</sup> Antologii powstawało wtedy znacznie więcej niż wymienione wcześniej. Choćby dwutomowa *Antologia polska. Zbiór najpiękniejszych utworów poetyckich w XXVII rozdziałach* (zebrał ksiądz Stanisław Jarzyna, Cieszyń 1931), w której znajdziemy pokaźną reprezentację poetów młodopolskich. Bądź: Wilhelma Feldmana — *Wybór poezji Młodej Polski* (Warszawa 1918), czy Leopolda Staffa — *Kwiat współczesnej poezji polskiej* (Warszawa 1920). Najróżnorodniejszych, często okazjonalnych, antologii, śpiewników, wyborów czy zbiorów, w których odnajdziemy wiersze poetów Młodej Polski, można doliczyć się blisko dziewięćdziesięciu. Zob. *Zbiór poetów polskich XIX wieku. Księga siódma*. Ułożył i opracował P. Hert z. Warszawa 1975. Na ów fakt zwrócił mi uwagę Profesor Jerzy Paszek.

<sup>117</sup> *Antologia współczesnej poezji polskiej*. Oprac. E. Słoiński. Warszawa 1926, s. 6.



Popularna w dwudziestoleciu antologia Wacława Borowego (*Od Kochanowskiego do Staffa. Antologia liryki polskiej*. Lwów 1930) nie przedstawia poetów najnowszych, debiutujących już w wolnej Polsce, ale reprezentacja twórców młodopolskich jest nader liczna i obejmuje ponad trzydzieści nazwisk. Stanowiła więc bogatą, najbliższą tradycję dla współczesnych. Już we wrześniu 1939 roku wydrukowana została antologia Boya-Żeleńskiego *Młoda Polska. Wybór poezji*, której nakład został zniszczony prawie w całości w okresie wojny.

Fryde i Andrzejewski chcieli zaprezentować poezję dwudziestolecia pojmowaną jako „organiczna całość”, co zapewne miało oznaczać z jednej strony *désintéressement* wobec starszych poetów, z drugiej — zaprezentowanie rozległego wachlarza tematycznego i problemowego owej poezji skupionej wokół, jak pisali, „dwóch typów poezji: naturalistycznej i spirytualistycznej”<sup>118</sup>. To też zadecydowało, że reprezentacja młodopolskich poetów była tak nieliczna (Leśmian, Staff), to również było powodem, że w kręgu na przykład poezji religijnej zabrakło miejsca dla Kasprowicza. Autorzy antologii bez szczególnego sentymentu ogłaszają:

W momencie odzyskania niepodległości żyją jeszcze i tworzą poeci Młodej Polski. Kasprowicz dopiero co wydał *Księgę ubogich*, Staff — *Tęczę łez i krwi*, nowe wiersze ogłasza Lange, Leśmian przygotowuje do druku *Łąkę*. Ale są to już tylko wysiłki indywidualne, nie wytwarzające żywotnego prądu umysłowego ani nie skupiające na sobie głównej uwagi publiczności<sup>119</sup>.

Później, już z perspektywy lat sześćdziesiątych, wyboru poezji dwudziestolecia dokonują Ryszard Matuszewski i Seweryn Pollak w antologii: *Poezja polska 1914—1939*. Symptomatycznym jest poszukiwanie źródeł nowoczesnej literatury jeszcze przed rokiem 1914 (por. opinie M. Jastruna), ale jednocześnie podkreślają Matuszewski i Pollak we wstępie do antologii anachroniczność młodopolskiej dykcji poetyckiej. Piszą tak:

Również i w Polsce za pierwsze przejawy ekspresjonizmu uważa się często twórczość niektórych pisarzy Młodej Polski, jak Przybyszewski czy Tadeusz Miciński, gdy chodzi o futuryzm —

---

<sup>118</sup> *Antologia współczesnej poezji polskiej 1918—1938*. Oprac. L. Fryde i A. Andrzejewski. Warszawa 1939, s. 5.

<sup>119</sup> *Ibidem*, s. 6.

pierwsze odosobnione utwory Jerzego Janakowskiego pojawiają się na łamach prasy również już w roku 1913<sup>120</sup>.

Potwierdzają też żywotność poezji autorstwa młodopolan:

Niezależnie bowiem od zapowiedzi nowych nurtów, trwają nadal — to przez długi czas jeszcze zjawiska będące podzwonem epoki minionej. Do r. 1926 tworzy Jan Kasprówicz, jeszcze dłużej żyją i piszą tacy poeci, jak Antoni Lange, Artur Oppman (Or-Ot), Franciszka Arnsztajnowa, Benedykt Hertz, Jan Lemański, Maria Grossek-Korycka, Maryla Wolska, Stanisław Wyrzykowski, nie mówiąc już o Stafie i Leśmianie, z których pierwszy w równej mierze co z Młodą Polską, a drugi — w mierze przeważającej — związany jest z dwudziestowieciem<sup>121</sup>.

Żywotność objawia się, jak to nazywają autorzy antologii, „przystosowaniem”, ale nie brak też zjawisk zadziwiających, jak wydanie wspólnie przez sędziwą Franciszkę Arnsztajnową i młodszego od niej o czterdzieści lat Józefa Czechowicza wspólnego tomu poetyckiego. Autorzy antologii wypominają młodopolskim poetom anachroniczność, ale przyznają się też do bezradności; konkludują: „W ogóle przeprowadzenie ścisłej granicy wpływów poezji Młodej Polski na lirykę dwudziestowiecia nie jest łatwe”<sup>122</sup>. Co więcej, „podzwonne minionej epoki” zdaje się istotnym składnikiem poetyckiego krajobrazu dwudziestowiecia, ważnym jako inspiracja, ważnym w zwykłych czytelniczych wyborach i stratyfikacjach, ważnych z powodu rangi poetów czynnych w owym okresie (Staff i Leśmian). W antologii Matuszewskiego i Pollaka znalazła się pokaźna reprezentacja dwudziestu siedmiu poetów, którzy piórem władać nauczyli się w Młodej Polsce; są pośród nich zupełnie nieznani (Maykowski, Wojnarowicz, Mieczysławski, Te-slar czy Stwora) i prawdziwe tuzy (Kasprówicz, Staff i Leśmian). Przegląd tej poezji potwierdza tylko, że pogranicza są najbardziej interesujące i lekce sobie wazą cezury żmudnie wypracowywane przez historyków literatury i współczesne czytelnicze wyobrażenia/wmówienia.

---

<sup>120</sup> R. Matuszewski, S. Pollak: *Słowo wstępne*. W: *Poezja polska 1914—1939. Antologia*. Warszawa 1966, s. 8.

<sup>121</sup> Ibidem.

<sup>122</sup> Ibidem, s. 9.

## Z perspektywy historyków literatury (do 1939 roku)

„Tradycyjna granica pomiędzy krytykiem literackim a historykiem literatury jest tylko udogodnieniem orientacyjnym”<sup>123</sup> — z tą opinią J. Lorentowicza z roku 1938 wypada się tylko zgodzić. Autor trzech tomów studiów zatytułowanych *Młoda Polska* (1908—1913) i *Historii literatury polskiej. (Od roku 1883)* był krytykiem, który nie stronił od historycznoliterackiej syntezy. Opinie o Młodej Polsce formowali, utrwalali krytycy-współtwórcy różnych odmian programu modernistycznego: Matuszewski, Feldman czy Przesmycki (zmarli bądź zamilkli na progu dwudziestolecia, ale których dawne publikacje ciągle kształtowały opinie). Historycznoliterackich komentarzy Irzykowskiego i Boya-Żeleńskiego rzecz jasna pominąć nie można. Być może zresztą najdonioślejszą formułą krytyczną (historycznoliteracką), która skutecznie „organizuje” nasze myślenie o literaturze z przełomu XIX i XX wieku, jest podział Młodej Polski na „tatrzańską” i „szatańską” (w artykule: *Początek Młodej Polski*, 1938), ciągle też pożyteczny jest świetnie napisany *Wstęp do Antologii Młodej Polski* (1939) Boya-Żeleńskiego! A profesura? „Są wśród współczesnych badaczy literatury tacy krytycy literaccy, jak prof. Kleiner, Stanisław Adamczewski, Borowy, prof. Stefan Kołaczkowski, którzy nie toną w doktrynerstwie sztucznej naukowości”<sup>124</sup> — łaskawie osądzi Lorentowicz. I — dodajmy za R. Zimandem — „Jest rzeczą oczywistą, że krytycy z pokolenia Kołaczkowskiego, zapałtrzeni w zaszczeplone im za młodu ideały estetyczne czy filozoficzno-narodowe Młodej Polski, z natury rzeczy nie mogli mieć do modernizmu stosunku obiektywnego. Należy zaś pamiętać, że oni

---

<sup>123</sup> J. Lorentowicz: *Granice krytyki literackiej*. W: *Polska krytyka literacka (1919—1939). Materiały*. Red. J. Z. Jakubowski. Warszawa 1966, s. 392.

<sup>124</sup> Ibidem, s. 390. Stanowczy w opiniach będzie T. Grabowski, który broni „krytyki filologicznej” i pisze: „O ile chodzi o przedstawicieli krytyki filologicznej, to modernizm określał ich jako dalekich od życia, jako profesorów przystępujących do swych funkcji z całym aparatem historyczno-krytycznym, jako naukowców, traktowanych zresztą w cudzysłowie, co wszystko razem świadczyło, że za krytyków uważano zwolenników modernizmu w tej czy owej postaci” (T. Grabowski: *Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu (1863—1933)*. Poznań 1934, s. 224). Grabowski niechętnie pisze o dążnościach rewizjonistycznych (Boy-Żeleński, Skiwski) i zaleca krytykom solidniejsze wykształcenie filologiczne.

właśnie w poważnej mierze współtworzyli opinię o Młodej Polsce<sup>125</sup>.

Sporządźmy krótki bilans.

Wilhelm Feldman wydaje szósty i ostatni pod własną kontrolą tom *Współczesnej literatury polskiej* w 1919 roku. Wydanie siódme (Lwów 1924) uzupełni Stanisław Lam, a ósme (Kraków 1930) zostanie dopełnione przez Stefana Kołaczковского. Długoletni redaktor „Krytyki” śledzi przemiany literatury do grudnia 1918 roku i daje temu wyraz w dwóch końcowych rozdziałach: *Nowe prądy artystyczne* oraz *Sztuka — krytyka — wolna Polska*. Ciekawy nowych czasów, stawia w pierwszych zdaniach diagnozę:

Futuryzm — w najszerszym znaczeniu słowa.

Pukają bowiem do wrót Polski zagadnienia i formy artystyczne, na które dotąd po prostu nie było czasu<sup>126</sup>.

Do drzwi puka także ekspresjonizm — i te dwa nurty literackie uzna za początek „nowego” w literaturze (uwolnienie od patriotycznych zobowiązań zapowiadał — przypomni Feldman — już Żeromski). Krytyk-historyk literatury skrupulatnie skomentuje narodziny kierunków, wskaże inspiracje (od Bergsona i Whitmana po „ducha nowoczesności”), wyliczy przedstawicieli tych kierunków, choć pewnie nie wszyscy dziś byłiby ulokowani w pierwszym szeregu ekspresjonistów czy futurystów (zresztą Feldman nie zawsze stosuje tu jasne rozróżnienia): Jerzy Hulewicz, Przybyszewski, Ludwik Eminowicz, Adam Bednarski, Jerzy Niementowski, Jerzy Jankowski, Jan Lechoń, Julian Tuwim... Wszakże — przeczytamy we *Współczesnej literaturze polskiej* — „Jest więc, mimo całej rewolucyjności nowych kierunków, pewna ciągłość rozwojowa w dziejach literatury, jest logika w życiu duchowym ludzkości”<sup>127</sup>. Odnotowując różnice między ekspresjonizmem („wychodzi z centrum ducha odczuwającego”) a futuryzmem („uścisk teraźniejszości”), ten pierwszy zidentyfikuje jako „wprost kontynuowanie bohaterskiego romantyzmu”, w drugim z kolei upatrywać będzie „zamaskowanego romantyzmu”. I nie bez pewnej racji oceni: „[...] mimo protestów przeciw niedawnej przeszłości — ciąg dalszy... symbolizmu”<sup>128</sup>. O programie „Zdroju” stwierdzi, że był, po prostu, syntezą „Życia” krakowskiego i „Chimery”. Feldma-

---

<sup>125</sup> R. Zimand: *Trzy studia o Boyu...*, s. 158—159.

<sup>126</sup> W. Feldman: *Współczesna literatura polska*. T. 2. Kraków 1985, s. 425.

<sup>127</sup> Ibidem, s. 430.

<sup>128</sup> Ibidem, s. 428.

nowskie systematyzacje budziły niejednokrotnie uśmiechy po-  
błażliwości, ale aż osiem (różniących się między sobą) wydań jego  
krytyczno- i historycznoliterackiej syntezy, w tym trzech w dwu-  
dziestoleciu — kształtowało wizerunek epoki, język opisu, „pod-  
powiadało” hierarchie. Także wówczas, gdy były obiektem kry-  
tyki.

Pod tytułem *Współczesna literatura polska (z wypisami)* publi-  
kuje w 1923 roku podręcznik historii literatury Marian Szyjkow-  
ski. Ale pojęcie owej współczesności odnosi do literatury pozytyw-  
wizmu i Młodej Polski, twórczość powojenna, nazwana przez  
niego „chwilą bieżącą” zajmuje mu kilkanaście stron (rozdział po-  
święcony poezji Młodej Polski tytułuje: *Na przelocie*, być może  
przypadkowo nawiązując do książki Stura, być może polemicz-  
nie). Historyk literatury z wysokości swego akademickiego urzę-  
du gromi: „Młodociani poeci stwierdzają ostro i radykalnie prze-  
życie się dotychczasowych wartości, z młodym zapałem uderzają  
w ich podstawy — na ich miejsce jednak nie budują nowego pro-  
gramu, zastępują go bujną, ale jałową frazeologią”<sup>129</sup> (jako  
przykład przywołany został *Herostrates Lechonia*). Co więcej, we-  
dle Szyjkowskiego pozytywne projekty literackie młodych nie wy-  
kraczają „poza ramy dawnego »Życia« i »Chimery«, czy to gdy re-  
dakcja podkreśla kult Piękna, czy gdy domaga się »szczeroci na  
sztandarze artystycznych poczynañ“<sup>130</sup>. A w ostatnim zdaniu hi-  
storyk literatury uzna, że wszelakie dążenia, programy i aktyw-  
ność młodych, „wspólność punktu wyjścia” określone są przez  
„przeżycie się hasel Młodej Polski”<sup>131</sup> [rozstrzelanie  
druku — M. Szykowski].

Podobnie *ex cathedra* wypowiada się na ostatnich stronicach  
*Dziejów narodowej literatury polskiej* Aleksander Brückner; notuje  
z melancholią prawdopodobnie: „Powoli wyczerpała się siła pod-  
niet, jakich dostarczała Młoda Polska; śmierć sprzątała Nielitości-  
wie jednych; drudzy zaczęli się powtarzać albo przerzucać na  
pole mniej odpowiednie dla ich zdolności”<sup>132</sup>. Młodzieży literackiej  
patetycznie zaleca: „Obyż ona [owa młodzież — J.J.] włożyła  
w nie [w literaturę — J.J.] tyle ognia i poświęcenia, co dawniej;  
oby przyczyniła się walnie do rzucenia trwałych pomostów dla

---

<sup>129</sup> M. Szykowski: *Współczesna literatura polska (z wypisami)*. Poznań 1923, s. 601.

<sup>130</sup> Ibidem, s. 601—602.

<sup>131</sup> Ibidem, s. 609.

<sup>132</sup> A. Brückner: *Dzieje narodowej literatury polskiej*. Warszawa 1924, s. 162.

przyszłego, wyższego życia!”<sup>133</sup>. To „rzucanie pomostów” dotyczy również integrowania trzech dzielnic z trzech zaborów — także w sferze kultury. Problem, dziś pozostający poza horyzontem naszego myślenia o losach ówczesnej literatury, był wówczas zapewne ważny, skoro i Szykowski zwrócił na niego uwagę.

Kazimierz Czachowski publikuje trzytomowy *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884—1933* (1934—1936) — główne jego dzieło, kompendium solidne faktograficznie, dopełnione „działem informacyjnym” i tablicami chronologicznymi. Opracowuje także między innymi bibliografię twórczości Kasprówicza (Kraków 1929) i pisze książkę o Sieroszewskim (Lwów 1938). Jak zatem postrzega obecność młodopolskich pisarzy w dwudziestoleciu? Różnie, zależnie od własnych upodobań oraz gustów estetycznych, ale pewną rolę odgrywa tu najprawdopodobniej utrwalona opinia, plotka, sugerująca ranking i typ komentowania. O Przybyszewskim przeczytamy: „[...] cóż pozostało po nim? Śmieszna karykatura jego stylu, kilka wypaczonych myśli, kilka jego zwrotów, parę »Schlagwortów« żywcem wyrwanych z jego książek”<sup>134</sup>; o Kasprówiczu: „Wielkość Kasprówicza (1860—1926) w pełni oceniono dopiero po śmierci poety”<sup>135</sup>; a o Tetmajerze: „Poeta z wewnętrznego powołania i z organizacji psychicznej. Poeta z łaski Bożej i z rzetelnego wysiłku twórczego”<sup>136</sup>. W tomie trzecim (*Ekspresjonizm i neorealizm*), poświęconym literaturze współczesnej (do 1934 roku), obszerniej pisze tylko o tych twórcach młodopolskich, którzy opublikowali wówczas znaczące książki (Irzykowski, Berent). Komentarze na temat dialogów między formacjami, owego styku pisarzy starszych i najmłodszych są niejasne. Czachowski deklaruje:

W powojennej literaturze polskiej, wobec zasadniczych przeobrażeń rzeczywistości narodowej i jej nowych aspektów politycznych i społecznych, tym wyraźniej występują różnice, dzielące pisarzy, należących do różnych pokoleń<sup>137</sup>.

Ale już konstruując literacki proces, za punkt zwrotny w dziejach współczesnej literatury polskiej uzna rok 1905<sup>138</sup>. Respek-

---

<sup>133</sup> Ibidem, s. 164.

<sup>134</sup> K. Czachowski: *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884—1933*. T. 1: *Naturalizm i neoromantyzm*. Lwów 1934, s. 240.

<sup>135</sup> Ibidem, s. 190.

<sup>136</sup> Ibidem, s. 189.

<sup>137</sup> K. Czachowski: *Obraz współczesnej literatury polskiej*. T. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*. Warszawa 1936, s. 49.

<sup>138</sup> Por. ibidem, s. 1.

tując zatem artystyczną oryginalność i artystyczną samodzielność poetów Skamandra, akcentuje na przykład status mistrza, jakim cieszy się Staff; wskazując na szczególne zasługi skamandrytów w wydoskonaleniu dźwiękowej wartości wiersza, jego śpiewności i rytmiczności, przypomina zasługi Żeromskiego w tej dziedzinie; nurt klasycyzujący w literaturze dwudziestolecia ma swe antecedencje w publikacjach „Museionu”, naukowych pracach historycznych i translatorskich: Tadeusza Zielińskiego, Tadeusza Siniki, Stefana Srebrnego, Władysława Witwickiego, Kasprowicza, Morstina; powroty do realizmu i rozwój psychologizmu (także inspirowanego przez Freuda), w części znaczonego śladami — jak pisze Czachowski — „realistycznego psychologizmu Prousta” oraz „ekspresjonistycznego psychologizmu Joyce’a”, w niemałym stopniu były też znaczone śladami Żeromskiego, Struga... Jeśli w *Obrazie współczesnej literatury polskiej* przedmiotem uwagi stanie się rozkwit powieści historycznej, to — przeczytamy — „Na progu literatury odrodzonej Polski wszczął go Berent *Żywymi kamieniami*, z wysokim artyzmem stylu i konstrukcji tematycznej, skomponował wspaniałą wizję syntetyczną średniowiecza zachodnioeuropejskiego”<sup>139</sup>. Czachowski, podkreślając dominację poetyki/estetyki realistycznej w powieści europejskiej, wskazuje jej zdolności absorpcyjne. Píše tak:

Zwrot do realizmu we współczesnym powieściopisarstwie polskim, będąc zresztą zjawiskiem ogólnoeuropejskim, przedstawia wielorakie wahania i załamania, wprowadzane zresztą przez przyjętą w spadku po neoromatyzmie skłonność do liryzmu [podkr. — J.J.], wprawdzie przeobrażoną, lecz i zasilaną pod wpływem środków stosowanych w sztuce filmowej<sup>140</sup>.

Deklaracja zatem o różnicach międzypokoleniowych w konfrontacji ze strategią analityczną Czachowskiego i jego rozumieniem procesu historycznoliterackiego nabiera szczególnego charakteru. W tych różnicach przegląda się podobieństwo.

Wacław Borowy komentuje starannie dorobek pisarski Żeromskiego, ale dopiero po latach (1960) został opracowany ów, jak się okazało, pokaźny zbiór tekstów poświęconych autorowi *Przepióreczki*. Kilka studiów poświęcił Boyowi: rozległą rozprawę — *Boy jako tłumacz* (1922), i artykuły — *O języku Boya* (1923) oraz

---

<sup>139</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>140</sup> Ibidem, s. 23.

*Zakończenie polemiki o „język Boya”* (1923). Zapewne jednak szczególnie symptomatyczny dla zainteresowań Borowego okazał się tom szkiców literackich — *Dziś i wczoraj* (1934). To niedawne bowiem „wczoraj” kształtowało współczesność, dlatego bohaterami książki byli: Wyspiański, Żeromski, Kasprówicz, Lange, Słoiński, Porębowicz.

Kołaczkowski, historyk literatury i krytyk, nauczyciel akademicki i redaktor „Przeglądu Warszawskiego” czy „Marchołta”, skupił swą uwagę na pisarstwie Wyspiańskiego i Kasprówicza (drobniejsze tylko artykuły o Reymonie, Żeromskim czy Przybylszewskim). Publikował prace: *Wyspiański. Rzec o tragediach i tragizmie* (1922) oraz *Twórczość Jana Kasprówicza* (1924), opracowywał wydanie w Bibliotece Narodowej *Wyboru poezji Kasprówicza* (1929), uzupełniał ósme wydanie *Współczesnej literatury polskiej* Feldmana o część poświęconą literaturze z lat 1919—1930.

Najtrafniej prawdopodobnie stosunek Kołaczkowskiego do relacji między literaturą młodopolską a powojenną określony został w szkicu: *Kasprówicz i najmłodsi* (1925). Sceptyczny wobec dokonania poetów Skamandra, również — deklarował na podstawie bezpośrednich obserwacji — pośród studentów raczej nie dostrzegał admiratorów tej poezji; najmłodsza poezja to dobra reklama i epigońskie powtarzanie form estetyzmu oraz hedonizmu XIX wieku, które do nas przysły z opóźnieniem — twierdził. Antidotum — poezja Kasprówicza, która „Dla czasów obecnych, które łączy niechęć do romantyzmu ze zwrotem do metafizyki, [...] jest niezwykle pociągająca przez swoje połączenie w niej chłopskiej trzeźwości z głębią metafizyczną — rzeczy tak dla niego charakterystycznych”<sup>141</sup>.

I jeszcze jedna opinia o udziale „najstarszych”, jak pisał, pisarzy w literaturze powojennej — tym razem wyrażona w rozdziale *Współczesnej literatury polskiej* Feldmana i dopełniająca jego syntezę komentarzem na temat literatury z lat 1919—1930. Z perspektywy roku 1930 w prozie zauważał głównie kontynuacje („Na ogół w ostatnich latach jedenastu w porównaniu z liryką mało mamy nowatorskich poczyniń w tej dziedzinie, a zgoła nieliczne są eksperymenty udatne”<sup>142</sup>), w poezji dostrzega już wno-

<sup>141</sup> S. Kołaczkowski: *Kasprówicz i najmłodsi*. „Myśl Narodowa” 1925, nr 13. Cyt. za: Idem: *Wyspiański. Kasprówicz. Przeglądy*. T. 2. Oprac. S. Pigoń. Warszawa 1968, s. 432.

<sup>142</sup> S. Kołaczkowski: *Powieść — liryka — dramat. 1919—1930*. W: W. Feldman: *Współczesna literatura polska*. Kraków 1930, s. 617.



szenie nowych wartości artystycznych przez pokolenie najmłodszych, ale, jak pisze pewnie z przekąsem (i niesprawiedliwie): „Lirycy w ostatnim dziesięcioleciu byli prawie wyłącznie twórcami haseł i programów artystycznych”<sup>143</sup>. Dramat z kolei jest, w opinii Kołaczkowskiego, pod presją „skrajnie indywidualistycznej sztuki teatralnej w stosunku do literatury”<sup>144</sup>, żaden z nowych kierunków nie odcisnął piętna na ówczesnej dramaturgii, a pośród dramaturgów komentowanych przez historyka literatury dominują „starsi”: Żeromski, Kasprówicz, Staff, Nowaczyński, Grubiński. O dramaturgii autora *Szewców* wypowie się natomiast kwaśno: „[...] nad doktrynerstwem zaś St.I. Witkiewicza historyk może przejść do porządku”<sup>145</sup>. Oceny i komentarze Kołaczkowskiego są zatem wobec literatury najnowszej zdystansowane, notujące „chaos dażeń” ówczesnych kierunków i podkreślające słabsze zainteresowanie czytelników literaturą powojenną, co traktuje historyk jako weryfikację niezależną na przykład od kapryśnych sądów krytycznych (sympptomatycznie w tym kontekście podkreśla poczytność i entuzjastyczne przyjęcie dzieł Żeromskiego<sup>146</sup>); powtarzalną strategią interpretacyjną, porządkującą tę krótką syntezę pierwszych dziesięciu lat literatury w wolnej Polsce — były konfrontacje z Młoda Polska. Wypominanie, że krytykujący powtarzają wytykane poprzednikom błędy: „Mimo haseł nawrotu do życia, wyroków potępienia ciskanych na indywidualizm, oderwanie od życia itp. grzechy romantyzmu, nowatorowie tym właśnie grzeszą”<sup>147</sup>; narzekanie na artystyczny pasywizm, czyli wszystko już było: „W liryce spotykamy zarówno epigonizm romantyki, jak ekspresjonizm i tendencje klasycystyczne”<sup>148</sup>; gdy natomiast ma wymienić najwybitniejszych ówczesnych krytyków, to pojawia się dobrze znane „przedwojenne” autorytety: Boy-Żeleński, Irzykowski i Zygmunt Wasilewski (nie po raz pierwszy zapisana zostanie ocena: „Boy jest najwybitniejszym literatem polskim”<sup>149</sup>).

---

<sup>143</sup> Ibidem, s. 644.

<sup>144</sup> Ibidem, s. 665.

<sup>145</sup> Ibidem, s. 666. Niewątpliwie, ostatnia opinia jest wyrazem upodobań estetycznych Kołaczkowskiego, dziś mogłaby trafić do panoptikum opinii cudacznych, jest też świadectwem hierarchii i poziomu akceptacji/popularności nie wyłącznie w kręgu profesorów-literaturoznawców.

<sup>146</sup> Por. ibidem, s. 674.

<sup>147</sup> Ibidem.

<sup>148</sup> Ibidem, s. 677.

<sup>149</sup> Ibidem, s. 684.

Kołaczkowski formułował oceny etyczne: „Kult współczesności stał się ostoją wszelkiego pomieszania, relatywizmu i chaosu wartości”<sup>150</sup> — i socjologiczno-ekonomiczne: „Sprzyjał temu merkantylizm, gdyż konieczność wspomżenia tempa pracy aż do niedbalstwa i mechanizmu, spowodowana warunkami ekonomicznymi, prowadziła do masowego tworzenia tandety literackiej”<sup>151</sup>; jego pisarstwo krytyczne było mocno zideologizowane, a aktywność historycznoliteracka niewolna od emocji, ale, tak czy inaczej, jego opinie stały się ważnym świadectwem świadomości literackiej; nie jedynej, nie dominującej, ale takiej, której ton brzmiał wówczas donośnie.

Na koniec przypomnienie książki ucznia Kołaczkowskiego, Kazimierza Wyki, który 4 lipca 1939 roku podpisał ostatnią korektę studium *Modernizm polski*, którego druk z powodu perypetii wojennych i tużpowojennych zawirowań ukazał się dopiero w 1968 roku. Podtytuł książki: *Struktura i rozwój*, wskazuje przesłania metodologiczne: początki myślenia strukturalistycznego i historyczne porządkowanie materii literackiej zgodnie z teorią pokoleń literackich. Wykę interesowała pierwsza faza Młodej Polski, skutki założeń epistemologicznych oraz ontologicznych pozytywizmu, które generacja modernistyczna przemyślała do końca, wysnuła pesymistyczne, przygnębiające konkluzje i doznała uczuć melancholijnych. Książka Wyki nie zaważyła na postrzeganiu Młodej Polski w dwudziestoleciu, bo nie mogła, ale dowodzi ona, że zmieniał się styl myślenia o tej epoce i że coraz bardziej dla młodszych badaczy (rocznik: 1910) stawała się ona zamknięta, miniona. A jeśli coś/ktoś ich inspirował(o), to raczej Brzozowski czy Irzykowski — którym poświęcił krytyk-historyk zaangażowaną uwagę (w tym zestawieniu pisarzy modernistycznych może nieco zaskakiwać niedostateczne, wobec rangi pisarstwa, zainteresowanie Wyki twórczością autora *Żywych kamieni* i „opowieści biograficznych”).

---

<sup>150</sup> Ibidem, s. 680. Należy też odnotować, że przewijały się w krytykach również wątki niechęci wynikającej z różnic etnicznych, cienie antysemityzmu.

<sup>151</sup> Ibidem.

## Wydania zbiorowe młodopolan w dwudziestoleciu

Naturalnie, ich znaczenie dla kształtowania wizerunku, przypominania obecności jest niebagatelne. Pisarz pozostaje w pamięci czytelników, jeśli można nabyć jego utwory w księgarni, najogólniej rzecz biorąc. Inicjatyw i projektów wydawniczych wówczas nie brakowało, a tempo ich realizacji musi dzisiejszych edytorów wprawiać w melancholię...

Kołaczkowski podjął się wydania w dwudziestu dwóch tomach dzieł Kasprowicza. Tom pierwszy ukazał się grudniu 1929 roku, ostatni w sierpniu roku następnego. W latach 1923—1924 trafia do księgarni wydanie zbiorowe w czterech tomach poezji Tetmajera (do dziś nie ma wydania krytycznego tej poezji, a wydanie z roku 1980 jest powtórzeniem owego czterotomowego). W latach 1936—1939 zainicjowano edycję *Dzieł wszystkich* Stanisława Brzozowskiego pod redakcją Artura Górskiego i Stefana Kołaczkowskiego. Przed wybuchem wojny udało się wydać cztery tomy: *Kulturę i życie* w opracowaniu K. Wyki, *Współczesną powieść i krytykę* przygotowane przez Jadwigę i Bogdana Suchodolskich, *Idee* w opracowaniu Irzykowskiego i Ludwika Kamykowskiego (nakład spłonął we wrześniu 1939 roku) oraz *Legendę Młodej Polski* opracowaną przez autora *Czynu i słowa*. Pierwsze wydanie zbiorowe *Pism* Żeromskiego ukazuje się w latach 1922—1930 i liczy trzydzieści dwa tomy. Kolejne wydanie, także składające się z trzydziestu dwóch tomów, „zdobi” dziesiątą rocznicę Odrodzenia Państwa Polskiego. *Pisma* zbiorowe Reymonta również opracowane są dwukrotnie w dwudziestoleciu. A. Grzymała-Siedlecki w latach 1921—1925 wydaje dzieła noblisty w dwudziestu tomach, a w latach trzydziestych, nakładem „Tygodnika Ilustrowanego”, publikowanych jest ze wstępem Z. Dębickiego czterdzieści osiem tomów *pism* Reymonta. Wyspiański miał swoje pierwsze wydanie zbiorowe — cztery tomy w opracowaniu A. Chmiela i T. Sinki — w latach 1924—1929, a kolejne cztery przygotowane przez L. Płoszewskiego ukazały się w latach 1931—1932. Wydano również jeden tom *Pism pośmiertnych* T. Micińskiego (pod redakcją A. Górskiego i C. Latawca w 1931 roku), opublikowano tom pierwszy *Dzieł* (w 1936 roku, następne tomy się nie ukazały); podjęto też wysiłek edytorski (Leon Piwiński), by zaprezentować w czterech tomach poezję B. Ostrowskiej (1932—1933).

Jeśli zatem weźmiemy pod uwagę, że wszystkie te prace edytorskie zakończono w ciągu dwóch dekad, to skłonny byłbym sfor-

mułować trzy oczywiste wnioski: 1) tempo realizacji i konsekwencja podjętych projektów edytorskich imponują; 2) pieczołowitość i szacunek dla dokonani pisarzy minionej epoki (nie całkiem minionej, jak tu staramy się nieustannie dowodzić) były także deklarowane, ale co najważniejsze — potwierdzone w postaci wydawniczej aktywności; 3) obecność na księgarskim rynku wydań zbiorowych czołowych pisarzy młodopolskich naturalnie wpisuje ich — mógłby malkontent orzec — do kanonu z lekka zmurszałej klasyki, ale jednocześnie świadczy o pozycji i rozległości czytelniczego odbioru (prywatny wydawca nie zdecyduje się na druk wydania zbiorowego bez pewności rynkowego sukcesu).

## W szkolnej edukacji literackiej dwudziestolecia

Wypowiem truizm: to w szkole kształtujemy nawyki i upodobania lekturowe, to ona proponuje/narzuca hierarchie literatury ważnej, to tam rozpoznajemy historycznoliterackie modele (i z tą pamięcią wkraczamy w świat lektur prywatnych). Szkoła w dwudziestolecu dynamicznie się zmieniała i równie dynamicznie zmieniał się udział literatury Młodej Polski, pojmowanej wtedy w programach jako zamknięta już epoka literacka, w kształceniu literackim ówczesnego gimnazjalisty. Skomplikowany system ustroju szkolnego zarówno sprzed reformy Jędrzejewicza (*Ustawa o ustroju szkolnym* z 11 marca 1932 roku), jak po niej, spory metodyczne, czy w nauczaniu skoncentrować się na lekturze czy na historii literatury, heureka czy wykładzie, a wreszcie zróżnicowanie koncepcji wychowawczych, tak zwanego wychowania narodowego sprzed 1932 roku i wychowania obywatelsko-państwowego po tym roku, które miały niebagatelny wpływ na instrumentalizowany typ interpretacji lektur szkolnych — utrudniają prostą konkluzję. Ireneusz Sikora, autor rozprawy *Literatura Młodej Polski w szkolnej edukacji polonistycznej*, formułuje takie wnioski:

Radykalna zmiana perspektywy, z jakiej postrzegano piśmiennictwo przełomu wieków — ze współczesnej na historyczną — w przypadku edukacji szkolnej paradoksalnie obróciła się przeciwko Młodej Polsce, powodując wyraźny dystans i niechęć, wpi-

sana wyraziście do programów. [...] W programach kształcenia literackiego obowiązujących we wszystkich wydziałach 8-letniego gimnazjum aż do 1934 r. kurs historii literatury polskiej — wyznaczony tytułami lektur obowiązkowych — konsekwentnie zatrzymał się na „współczesności”, sygnowanej nazwiskami Asnyka i Prusa, i dopiero na progu lat trzydziestych został nieznacznie zmodyfikowany przez wprowadzenie wyboru utworów lirycznych Kasprowicza<sup>152</sup>.

Trzeba jednak pamiętać, że w szkolnej praktyce dużą rolę odgrywały lektury dzieł zalecanych do przeczytania, a tu mamy już podstawowy kanon i uczeń tak zwanego wyższego gimnazjum mógł się zetknąć z utworami Kasprowicza (*Księga ubogich*), Wyspiańskiego (*Warszawianka*, *Wesele*), Żeromskiego (*Echa leśne*, *Ludzie bezdomni*). Symptomatyczne i ciekawe są polecane lektury, od lat nieobecne w programach szkolnych: Reymonta — *Z ziemi chełmskiej*, i Tetmajera — *Ksiądz Piotr*. Wszakże reforma z początku lat trzydziestych zdecydowanie zmieniła pozycję literatury przełomu wieków w kształceniu literackim, szczególnie w szkole średniej. Było tak:

Uczeń międzywojennego liceum musiał zetknąć się ze szkolnym wyborem wierszy Tetmajera, Staffa, Kasprowicza i Wyspiańskiego, musiał samodzielnie przeczytać *Ludzi bezdomnych*, *Popioły* i *Chłopów*, wreszcie musiał wykazać się znajomością *Wesela*, *Wyzwolenia* i *Nocy listopadowej*<sup>153</sup>.

I jeśli nawet te szkolne przymusy lekturowe podporządkowane były potrzebom wychowawczym (słynny Bładaczka musiał tu zrobić swoje!), jeśli uznać, że wyliczeni tu pisarze młodopolscy znaleźli się w kanonie, to lektury literatury najnowszej musiały pozostawać w konfrontacji z tą najbliższą „klasyką”. Była ona zatem istotna zarówno dla tych (niezainteresowanych literaturą), którzy kończyli spotkanie z literaturą na lekturach Kasprowicza, Tetmajera czy Żeromskiego, jak dla aktywnych odbiorców bieżących dokonań literackich, którzy z kolei siłą rzeczy konfrontowali ją z doświadczeniami szkolnymi<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> I. Sikora: *Literatura Młodej Polski w szkolnej edukacji polonistycznej*. T. 1: *Od końca XIX wieku do 1939 roku*. Wrocław 1995, s. 265.

<sup>153</sup> Ibidem, s. 266.

<sup>154</sup> W opublikowanym pod koniec dwudziestolecia rejestrze wyboru tematów maturalnych na 900 tematów tylko 73 były młodopolskie. Zob. ibidem, s. 201–207.



## Tropy konfrontacji — sporów i spotkań

„Nazwa »Młoda Polska« nie miała w czasach międzywojennych ściśle określonego desygnatu”<sup>1</sup> — twierdzi H. Markiewicz. To zależy od miary, jaką określać ścisłość nazwy, i od tego, czy respektować będzie różnorodność zjawisk literackich z lat 1890—1918. Słowa „młodopolszczyzna” czy „przybyszewszczyzna” były w dwudziestoleciu na ogół jasnym komunikatem dezaprobaty, niechęci, a zdarzało się, że i szyderstwa. Nazwa Młoda Polska, choć mieniąca się odcieniami znaczeń w zależności od emocji, postawy i intencji rozmówców, pozwalała też na dość precyzyjne porozumiewanie się. Boy-Żeleński się z lekka sumitował, ale sygnalizował również heterogeniczność tworu zwanego Młoda Polska; pisał: „Termin »Młoda Polska«, jak w ogóle zresztą godła prądów literackich: romantyzm, realizm, symbolizm, nie mogą sobie rościć pretensji do matematycznej ścisłości”<sup>2</sup>. Przybyszewski mógł istotnie — jak słusznie przypomina Markiewicz — potraktować nazwę Młoda Polska jako „mnemotechniczną kategorię dla kształtującej się [!] młodzieży”<sup>3</sup>, ale w tymże samym tomie — *Szlakiem duszy polskiej* — akceptując ową desygnację, pisarz z niesmakiem przywołuje „pokracczne nazwy: modernizmu, sata-

---

<sup>1</sup> H. Markiewicz: *Dziedzictwo Młodej Polski w zwierniadle międzywojennym*. W: Idem: *Dialogi z tradycją. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Kraków 2007, s. 211. Historię nazwy prezentuje H. Markiewicz w artykule: *Młoda Polska i „izm”*. W: Idem: *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice literackie*. Warszawa 1977.

<sup>2</sup> T. Boy-Żeleński: *Wstęp do „Antologii Młodej Polski”*. W: Idem: *Szki-ce literackie*. Warszawa 1956, s. 228.

<sup>3</sup> S. Przybyszewski: *Szlakiem duszy polskiej*. Poznań 1917, s. 127.

nizmu, dekadentyzmu itd. itp.”<sup>4</sup> Wyrażał więc nade wszystko swój stosunek do ułomności definiowania i uproszczeń wszelkich operacji porządkujących. A nazwa Młoda Polska stała się w to-  
mie *Szlakiem duszy polskiej* wręcz orężem w walce o należne  
jemu i jego pokoleniu miejsce w panteonie literatury (por. uwagi  
w rozdziale *Tropy — o miejsce na proscenium*).

Fala antymłodopolskiej reakcji wezbrała po roku 1918, ale pierw-  
sze jej objawy, głośne deklaracje pojawiły się znacznie wcześniej. To  
przecież w roku 1905 miała Młoda Polska mocno posiwieć<sup>5</sup>, to Zie-  
lony Balonik, Boy-Żeleński oraz Nowaczyński mieli śmiechem rozbić  
jej powagę i wzniosłość<sup>6</sup>, groteska z końca pierwszej dekady XX wie-  
ku — pogrążyć ostatecznie jej dostojność<sup>7</sup>, a w tym też czasie miała  
nastąpić modernistyczna zmiana warty (Irzykowski, Berent, Brzo-  
zowski, Leśmian)<sup>8</sup>. Tetmajer już na początku wieku zgłaszał obawy,  
że jego poezja traci czytelników i siłę rozpędu, więc zabrał się za gó-  
ralskie opowieści, a Zygmunt Wasilewski w ogłoszonej w 1911 roku  
*Ankiecie literackiej* oznajmił, że Młoda Polska przechodzi do histo-  
rii<sup>9</sup>. Po tak ostrym „ostrzelaniu” „młodopolszczyzny” — pokoleniu  
młodych skamandrytów czy awangardystów pozostało już tylko  
wytwarzanie donośnego hałasu, kontynuowanie ostrzału, choć wię-  
kszość ostrych naboí zostało już użytych. A ponadto, gdy się przyj-  
rzeć uważniej relacjom młodych pisarzy ze starszymi, to scenariu-  
sze konfrontacyjne tworzone raczej z powodów taktycznych,  
kontakty bezpośrednie charakteryzowały się dialogiem respek-  
tującym dorobek poprzedników. Były więc potyczki, ale w nie mniej-  
szej skali i nie mniej liczne — spotkania.

Zdecydowanie zgadzam się z opinią Włodzimierza Boleckiego,  
„że a k t y w n y stosunek do Młodej Polski jest ramą świadomo-  
ści literackiej dwudziestolecia”<sup>10</sup>, ale w określeniu relacji między

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>5</sup> Zob. J. Jakóbczyk: *O tym, jak Młoda Polska posiwiała. Proza młodo-  
polska wobec rewolucji 1905 roku*. Katowice 1992.

<sup>6</sup> Zob. R. Nycz: *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku  
wieku XX (do pierwszej wojny światowej)*. W: I d e m: *Język modernizmu. Prole-  
gomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997.

<sup>7</sup> Zob. K. Kłosiński: *Wokół „Historii maniaków”*. Stylizacja. Brzydota.  
Groteska. Kraków 1992.

<sup>8</sup> Zob. R. Nycz: *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*. W:  
I d e m: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie...*

<sup>9</sup> Por. E. Prokop-Janiec: *Literatura i nacjonalizm. Twórczość krytycz-  
na Zygmunta Wasilewskiego*. Kraków 2004, s. 321.

<sup>10</sup> W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*.  
Wrocław 1982, s. 292. Analogiczną opinię sformułował S. Żółkiewski: „Tradycja



tymi formacjami już wprowadziłbym korekty. Autor *Poetyckiego modelu prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* komentuje świadomość literacką z perspektywy lat trzydziestych, wspierając się sądami krytyków rocznika 1910 — i tylko to pozwala zrozumieć następujące, kategoryczne oceny:

Rozpoznanie jakichkolwiek śladów polskiego modernizmu w bieżącej twórczości okresu międzywojennego powodowało umieszczenie określonych składników utworu w sferze literatury „niechcianej”.

oraz

Wszystkie wypowiedzi krytycznoliterackie dwudziestolecia mają zdecydowanie charakter postulatyczny i zwrócone są przeciw estetyce Młodej Polski. Krytycy tego okresu wiedzieli na pewno jedno, że nie chcą literatury nawiązującej do tamtej tradycji<sup>11</sup>.

To był ważny komponent ówczesnego myślenia o literaturze, owa postulatyczna, więc jakoś kreowana, niechęć do Młodej Polski (młodopolszczyzny!). Stało się wręcz obyczajem krytycznoliterackiego dyskursu odpowiednie ustawienie niepożądanego modelu literatury; Ludwik Fryde, charakteryzując wczesną poezję Czechowicza, Miłosa, Zagórskiego, Rymkiewicza i Piętaka, zauważył, że „Negatywnie łączy je wyraźna odrębność w stosunku do liryki Młodej Polski i Skamandra”<sup>12</sup>. I kontynuował: „Nie tworzy w nich bowiem dominanty estetycznej Kasprowiczowska żarliwość uczuć, potężnych i patetycznych w *Hymnach*, łagodnych i przyciszonych w *Księdze ubogich*”<sup>13</sup>.

Znamienny tedy jest krytyczny dystans do epoki zamkniętej przecież dla coraz młodszych roczników pisarzy, ale to był jeden z głosów — prawda, że ważny w dynamicznie zmieniającym się personalnie chórze. Układ sił bowiem na literackiej agorze dwudziestolecia się zmieniał, nawet lepiej powiedzieć: z pięciolatki na

---

zatem jako abstrakcyjny model konwencji literackich, z którym prowadzi się grę, była nawet przez awangardystów-antytradycjonalistów nie tylko akceptowana, ale stawała się niejako warunkiem istnienia wszelkiej literatury”. S. Żółkiewski: *Kultura literacka (1918—1932)*. Wrocław 1973, s. 363.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 291.

<sup>12</sup> L. Fryde: *Dwa pokolenia*. „Pióro” 1938, nr 1. Cyt. za: Idem: *Wybór pism krytycznych*. Oprac. A. Biernacki. Warszawa 1966, s. 211.

<sup>13</sup> Ibidem.

pięciolatkę niż z dekady na dekadę; to, co nazywamy świadomością literacką epoki, było z kolei, jak zawsze zresztą, różnorodne. Cóż bowiem począć z Boyem-Żeleńskim, którego wiele ówczesnych środowisk uważało za pisarza najwybitniejszego (inne go spotwarzały), gdzie usytuować opiniotwórczego Irzykowskiego, którego młodzi (rocznik właśnie 1910) uznali za mistrza, a jak historycznoliteracko usytuować „opowieści biograficzne” Berenta, coś począć z poezją coraz bardziej docenianego w latach trzydziestych Leśmiana. Nawet pochówki Struga i Rostworowskiego (1937 i 1938) były, naturalnie, pożegnaniem, ale również wyrazem oddania hołdu starym mistrzom.

A pośród opiniotwórczych młodych krytyków Konstanty Troczyński (rocznik 1906) formułował wprawdzie początkowo krytyczne oceny („histeria uczuciowa Żeromskiego”, „niemoc lawy wulkanicznej Kasprowicza” i „bujdy Micińskiego” w artykule *O potrzebie intelektualizmu*, 1928), ale późniejsze opinie były diametralnie różne: wskazywał krytyk szereg „prawdziwie europejskich osiągnięć literatury polskiej” i wymieniał utwory: „[...] dramaty i rapsody Przybyszewskiego, Oziminę, Pałubę, szkice Brzozowskiego i lirykę Micińskiego”<sup>14</sup> (*Postulat europejski*, 1932); „monografia literacka” *Próchna* z kolei (*Artysta i dzieło. Studium o „Próchnie” Wacława Berenta*, 1938), aczkolwiek dystansuje się od podjęcia zagadnień tradycji literackiej, historycznoliterackich kontekstów, przez sam fakt zastosowania skoncentrowanej analizy wedle własnych teoretycznoliterackich założeń — czyni z powieści ważny, aktualny fakt literacki (krytycznoliteracki, literaturoznawczy<sup>15</sup>). Energicznie komentował literaturę przełomu wieków Kazimierz Wyka, autor *Modernizmu polskiego*, autor studiów poświęconych *Pałubie*, *Próchnu*, poezji Tetmajera, pisarstwu Brzozowskiego. Aprobując, choć nie bezkrytycznie — w polemice z Kołaczkowskim. Bardziej okazjonalne i bardziej sceptyczne są opinie Frydego i Fika, wszakże do określenia własnych prioryte-

---

<sup>14</sup> H. Markiewicz: *Dziedzictwo Młodej Polski w zwierciadle międzywojennym...*, s. 228. Markiewicz charakteryzuje, jak zwykle drobiazgowo i wszechstronnie, opinie krytyków i historyków dwudziestolecia o literaturze Młodej Polski. W różnym zakresie z tych cennych ustaleń korzystam.

<sup>15</sup> Warto zauważyć, że formalistyczne inspiracje i wpływy „metody integralnej” Kridla zostały „sprawdzone” w studiach poświęconych literaturze młodopolskiej, opublikowanych jednak już po wojnie (I. Sławińska: *Tragedia Młodej Polski*, 1948; M. Rzeuska: „*Chłopi*” Władysława Stanisława Reymonta, 1950; R. Kapłanowa [Maria Renata Mayenowa]: *Zagadnienia kompozycji „Wesela” Wyśpiańskiego*, praca nieopublikowana). Zob. ibidem, s. 231.

tów literackich — dla każdego z nich zresztą odmiennych w pewnych zakresach — uruchomienie kontekstu literatury Młodej Polski było niezbędne. Tropy Młodej Polski były wyraźne w latach dwudziestych, w latach trzydziestych mniej liczne, ale o ciągle zauważalnych konturach i bynajmniej dostrzegalne nie tylko przez okulary niechęci<sup>16</sup>. Jednak dla jakiejś równowagi dyskursu przywołam jasną deklarację dezaprobaty (jeszcze do nich zresztą później wróce); Teodor Bujnicki, polemizując z konkurentami poetyckimi (*Ostatnia kwadra „Kwadrygi”*, 1931), stwierdził bez ogródek:

Czas też powiedzieć uczciwie, że o Kasprowiczu, Staffie, Tetmajerze mówi się dziś jako o wielkich poetach przez kurtuazję, że się od nich nie chce już brać nic absolutnie<sup>17</sup>.

Literatura po 1918 roku jest odpowiedzią na splot najróżniejszych doświadczeń; tych, które były częściowo, o ile jest to możliwe, niezapośredniczone, związanych z ponurym czasem wojny i „radością z odzyskanego śmietnika”, i tych wyraźnie kontekstualnych, uwarunkowanych pamięcią historyczną, zespołem mitów „stanowiących” o narodowej tożsamości Polaków w XIX wieku, a które ukonstytuowały się w postać nieuchronnej konfrontacji: marzenia i oczekiwania wobec pragmatyki rządzenia (i urządzania się) we własnym państwie. Niewątpliwie jedną z głównych nici tego splotu jest dziedzictwo, tyleż wyzwanie, co skonstruowany upiór, jakim stała się, bo musiała się stać w dwudziestoleciu — Młoda Polska. Wyjątkowo dobrze sprawdza się w tych okolicznościach teza sformułowana przez Teresę Walas:

Wyzwanie bowiem nie przychodzi z zewnątrz, z nieokreślonej bliżej rzeczywistości bytów gotowych, lecz zostaje — jako wyzwanie właśnie — ustanowione przez podmioty tworzące<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> H. Markiewicz przywołał również owo zdanie Boleckiego o literaturze „niechcianej” i opatrzył je komentarzem — „choć w zasadzie trafne, nie jest bezwyjątkowe” (ibidem, s. 224). W jakimś sensie ta książka dowodzi, mam taką nadzieję, że wyjątki były tak niebywale liczne, ergo może nie zasługują na status wyjątków (zresztą sam Markiewicz zaprezentował rozległą listę „wyjątków”).

<sup>17</sup> T. Bujnicki: *Ostatnia kwadra „Kwadrygi”*. „Żagary” 1931, nr 4. Cyt. za: H. Markiewicz: *Dziedzictwo Młodej Polski w zwierciadle międzywojnia...*, s. 233.

<sup>18</sup> T. Walas: *Czy możliwa jest inna historia literatury?* Kraków 1993, s. 117.

Młoda Polska stała się wyzwaniem dla pokolenia wstępującego na literacką agorę w wolnej Polsce — to jasne; różnorodnie, po swojemu, rzadziej z pietyzmem, częściej z młodzieńczą niefrasobliwością czy wręcz okrucieństwem, z wygody bądź wedle przemysłowej strategii jej oblicze formowano, konstruowano.

Ale stała się także wyzwaniem dla liczного grona, wcale nie-starych w końcu, pisarzy dopiero co minionej epoki, którzy stali przed niezwykle skomplikowanymi wyborami: bronić dawnych pozycji estetycznych czy przejąć język i nowe strategie nowej literatury, przekonywać, że nowe wartości literackie wcale nie są takie nowe i były po wielokroć, choć może w innej formule, artykułowane w literaturze sprzed wojny (pierwszej), czy może chronić niepodważalne wartości zagrożone przez grupę literackich „hunwejbínów”? Obie strony były zatem aktywne w tej konfrontacji, obie miały coś do wygrania, a strategie formowania relacji były zróżnicowane: kontynuacje, szacowny patronat, protekcyjna łaskawość, interesowna złośliwość, na odlew...

### Adaptacje i projekcje (pisarskiego stylu, wyznawanych kryteriów)

Najtrudniej mieli stylizatorzy. O młodopolskich stylizacjach sądono w dwudziestoleciu, nie zawsze sprawiedliwie, źle albo bardzo źle. Rozpatrzmy dwa przykłady. Kaden-Bandrowski publikujący w roku 1922 i 1938 przerobione wersje wczesnego tomu opowiadań (z roku 1911) *Zawody*. Berent prezentujący czytelnikom nową postać *Próchna*, *Oziminy* i *Żywych kamieni*.

Zbiór opowiadań o zawodach był dla Kadena-Bandrowskiego ważny, skoro powracał do niego dwukrotnie w dwudziestoleciu i poprawiał, przekształcał, retuszował stylistyczne zawłóści pierwodruku (tomu *Zbytki* już nie przedrukowywał). Strategia zmian wydaje się oczywista: językowe „fajerwerki” i stylizacyjnie stężone dziwactwa, bluszczowato korzystające z naturalizmu, symbolizmu i impresjonizmu, charakteryzujące się nadmiarem epitetów, „kanonadą obrazów i metafor”<sup>19</sup> (ową stylistyczną skłonność autora

---

<sup>19</sup> Zob. M. Sprusiński: *Postowie*. W: J. Kaden-Bandrowski: *Zawody. Zbytki. Nowele*. Kraków 1982, s. 183—203.

*Generała Barcza* do wyolbrzymiania zjawiska ponad jego realne wymiary nazwał Irzykowski „kadenizowaniem”) — zastąpione miały być bardziej komunikatywnymi formami ekspresji. Cel miał być osiągnięty głównie za pomocą nożyczek. Autor-korektor „ograniczył ilość epitetów, metafor i bliższych określeń, długie zdania, wielokrotnie złożone, zastąpił pojedynczymi, przez co osiągnął większą przejrzystość, wartkość i zwięzłość narracji”<sup>20</sup>. Przeprowadzał też operacje w kompozycji tekstu: powtórzenia w narracji opisu stanów emocjonalnych bohatera raz już zaprezentowanych, na przykład w dialogu, redukował. Nasuwa się w związku z tym pytanie: czy wszelkie te zabiegi przerabiania tekstów składających się na tom opowiadań *Zawody* są wyrazem nieufności i odrzucenia stylistycznej manieri młodopolszczyzny w wersji ekspresjonistycznej i epatującej brzydotą, zatem są wskazaniem jasnego sygnału separacji wobec tej literackiej tradycji, czy może raczej należy upatrywać w owych zmianach językowego kształtu kolejnych wydań zwykłej i naturalnej pracy redakcyjnej nad tekstem autora, który nie rozumie idei integralności dzieła literackiego i uznaje potrzebę jego nieustannego poprawiania? Oczywiście, jedno nie musi wykluczać drugiego. Intencją moich uwag jest jedynie to, że chciałbym z ostrożnością traktować interpretacje, które w późniejszych przeróbkach utworów młodopolskich — „każą” uznawać *désintéressement* czy wręcz niechęć wobec formacji literackiej z przełomu XIX i XX wieku (czy, mówiąc odrobinę dokładniej, pewnych jej diagnoz kulturowych bądź stylu pisarstwa).

Decyzje redakcyjne Berenta są bardziej skomplikowane. Edytorzy wydań *Próchna*, *Oziminy* i *Żywych kamieni* w serii Biblioteka Narodowa — Michał Głowiński<sup>21</sup>, Jerzy Paszek<sup>22</sup> i Magdalena Popiel<sup>23</sup> — solidarnie przyznają się do niezrozumienia powodów tych przeróbek, które polegały głównie na cięciach „narracyjnych wtretów” i „dłużyzn w dialogach”, osłabianiu mitologicznych uzasadnień semantyki/konstrukcji utworów. I postulują powrót do

---

<sup>20</sup> B. Stanowska-Cichoń: *Nota wydawcy*. W: J. Kaden-Bandrowski: *Zawody. Zbytki. Nowele...*, s. 205. Tam też konkretne przykłady zmian dokonanych przez autora w wersjach z roku 1922 i 1938.

<sup>21</sup> M. Głowiński: *Wstęp*. W: W. Berent: *Ozimina*. Kraków 1974, s. LXXIV–LXXVII.

<sup>22</sup> J. Paszek: *Wstęp*. W: W. Berent: *Próchno*. Wrocław 1998, s. LXXXIV–LXXXVI.

<sup>23</sup> M. Popiel: *Wstęp*. W: W. Berent: *Żywe kamienie*. Wrocław 1992, s. LXXVI–LXXVII.

kształtu pierwotnego, osadzonego w młodopolskiej macierzy. Wybory edytorskie trafne i dobrze uargumentowane — pełna zgoda. Wszakże Berent w latach 1933—1934 wydaje dziewięciotomowe *Pisma*, w których owe trzy powieści mają kształt nowy. Trudno posądzać pisarza, że w trakcie pracy nad „opowieściami biograficznymi” utracił słuch literacki, trudno też oddającemu się lekturze *Nurtu* uwierzyć, że starał się nadmiernie schlebiać czytelnikowi, ułatwiając mu rozumienie. Co więcej: to w trakcie tworzenia-redagowania „opowieści biograficznych” zaprezentował bogaty repertuar zabiegów pisarskich, które Włodzimierz Bolecki tak opisał: „[...] skróty, zmiana szyku wyrazów, zmiana kolejności zdań, wymiana słownictwa i kontekstów i rozmaite zabiegi zbliżające cytowane fragmenty do norm współczesnej Berentowi polszczyzny”<sup>24</sup>. Może zatem niekoniecznie „Usunięte fragmenty mogły się wydawać Berentowi zbyt »młodopolskie«, zbyt poetyckie, czy też nadmiernie przeciążone symboliką”<sup>25</sup> (skoro aż nadto pozostało w trzech powieściach dowodów pochodzenia), może z biegiem lat lepiej rozumiemy ekonomię słowa, doceniamy funkcjonalność komunikatu, sceptycznie zaczynamy traktować wirtuozowskie popisy. Stajemy się oszczędniejsi, irytują nas dawniej lubiane sformułowania i literackie koncepty, a adaptacje wcale nie muszą oznaczać usilnego przystosowania do nowych czasów, obowiązującego stylu<sup>26</sup>.

Jeśli za jedną z naczelných funkcji literatury uznać dialog z tradycją i zachowanie w pamięci tego, co tak szybko przemija, to Berenta projekt przywrócenia świadomości Polaków dokonań pokolenia Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk i historycznej doniosłości Legionów Dąbrowskiego w dziedzinie duchowej, nie tylko zatem militarnej<sup>27</sup>, należy potraktować jako jedno z najpoważniejszych wyzwań literackich i kulturowych tamtego czasu. Historyczna ciągłość i trwanie kryteriów — oto nauka, którą autor eseju *Onegdaj* chciał przekazać współczesnym. Miały zatem „opowieści biograficzne” stanowić remedium na „przybór nacjonali-

---

<sup>24</sup> W. Bolecki: *Wstęp* (1). W: W. Berent: *Nurt. Diogenes w kontuszu. Zmierzch wodzów*. Kraków 1991, s. 20.

<sup>25</sup> M. Głowiński: *Wstęp...*, s. LXXV.

<sup>26</sup> Argumentacja, którą tu przedstawiłem, może być irytująca dla historyka literatury, sygnalizuje ona bowiem nieufność do historycznoliterackich konstrukcji i tłumaczy przeróbki prostą wykładnią — zmianami kompetencji językowych, nowymi regułami funkcjonalności komunikacyjnej, wreszcie indywidualną, więc subiektywną i cokolwiek nieobliczalną, reakcją mistrza od lat rzeźbiącego w słowie.

<sup>27</sup> Por. W. Bolecki: *Wstęp*. W: W. Berent: *Opowieści biograficzne*. Kraków 1991, s. 6—23.

styczno-totalniackich bredzeń”<sup>28</sup>, być przemową „gorącą” żywych ludzi wbrew ideologicznym schematom, preferowaniem bogatego „biosu” historii, dystansowaniem się wobec jej „logosu”. W latach trzydziestych, w latach nasilających się ideologicznych szaleństw, wybór takiej postawy był nie tylko jasną diagnozą kulturową, oznaczał również określenie się polityczne (co prawda, istnieje tradycja postrzegania „opowieści” raczej jako odległych od związków z aktualnymi dziejami Drugiej Rzeczypospolitej<sup>29</sup>). Miały być także antidotum na zaczadzenie/osaczenie Polaków romantyczną wizją historii, wizją, której efektem jest jakaś „niemota”, która „każe” zapomnieć „nie tylko o Maciejowicach i Pradze, lecz i o całym, iście cudownym, wydzwiganiu się narodu potem w wyteżonej pracy aż po rok [1830]”<sup>30</sup>. Ta zdecydowana opinia pochodzi z pierwszej wersji opowieści *Żywa pamiątka*, poświęconej Julianowi Ursynowi Niemcewiczowi; fakt pominięcia w wydaniu ostatecznym tak fundamentalnej i kluczowej diagnozy polskiej kultury na rzecz wyretuszowanej, złagodzonej jej postaci może świadczyć najprawdopodobniej o jednym: przeciwnik był za silny, obrońcy polskiego romantyzmu wpływowi, urok wielkiego romantyzmu emigracyjnego nieobcy także Berentowi<sup>31</sup>. Warto zatem przypomnieć jeszcze jeden fragment nieobecny w wersji ostatecznej:

A on to jedynie, romantyzm nasz, wyciska wciąż swe imperatywyne „tak” lub „nie” na umysłach. I po dziś dzień nie dopuszcza

---

<sup>28</sup> Sformułowanie C. Miłosa, który o powieściach Berenta pisał w *Historii literatury polskiej* (wyd. w przekładzie M. Tarnowskiej. Kraków 1993, s. 426—429), że byłyby wielkie, gdyby nie te okropne młodopolskie stylizacje, ale już w *Prywatnych obowiązkach* zrewidował swą krytyczną ocenę w części dotyczącej „opowieści biograficznych”. Zob. C. Miłosz: *Prywatne obowiązki*. Kraków 2001, s. 166—169. Na tę ważną opinię Miłosa, a także na potrzebę wyeksponowania roli i rangi dokonania Berenta w dwudziestolecu zwróciła mi uwagę w recenzji wydawniczej Pani Profesor A. Brodzka-Wald. Także zasadnicza teza, zasygnalizowana jedynie w tych krótkich uwagach, pochodzi z rozprawy A. Brodzkiej-Wald: *Poszukiwanie ciągłości w przemianach: próby ocalenia wartości współtworzących tradycje kultury*. W: *Literatura polska 1918—1932*. Red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski. Warszawa 1975, s. 600—614.

<sup>29</sup> Zob. W. Bolecki: *Historia i biografia. „Opowieści biograficzne” Wacława Berenta*. Wrocław 1978 (tu rozdział: *Jak czytano „opowieści biograficzne” (1934—1939)*, s. 10—51).

<sup>30</sup> Zob. odmiany tekstu w opracowaniu W. Boleckiego w: W. Berent: *Nurt. Diogenes w kontuszu. Zmierzch wodzów...*, s. 318.

<sup>31</sup> O romantyzmie emigracyjnym napisał Berent w opowieści *Żywa pamiątka*, że „nie rządzi już wprawdzie duszami, przecie po dziś dzień panuje odświeżenie nad naszym sentymentem publicznym” (ibidem, s. 61).

wobec nich blasfemii. Cóż dziwnego, że w niepojemnej pamięci narodu pozostawił jedynie poczesne miejsce dla bohaterów i tragedii, uświęconej przez siebie<sup>32</sup>.

I warto też przywołać ocenę Czesława Miłosza:

Rozpacz Berenta, wtedy, w smutnych latach trzydziestych, była uzasadniona. Widział przegraną i zapewne koniec inteligencji wywodzącej się z Oświecenia, natomiast zwycięstwo maszkar zrodzonych z przedziwnych związków sarmatyzmu i mesjaniścycznego samodurstwa<sup>33</sup>.

Poeta miał chyba rację tylko częściowo; autor *Oziminy* i *Próchna* był pozbawiony złudzeń, ale nie rozpaczał bezpłodnie, burzył się przeciw narodowo-romantycznym wmówieniom, miał nadzieję, że ów projekt cywilizacyjnej przemiany, unowocześnienia polskiego społeczeństwa, misji inteligencji pokolenia TWPN, pokolenia, które po katastrofie upadku państwowości nie pozwoliło zapomnieć o powinnościach i wartościach, jest fundamentalną propozycją dla współczesnych. Rekonstrukcja przeszłości, powroty to tego, co „onegdaj”<sup>34</sup>, staną się wyzwaniem (i zadaniem) dla przyszłości — chciał rzec Wacław Berent, pisarz niewątpliwie elitarny, ale projektujący, na wzór pisarstwa zaangażowanego, „plan ratunkowy”.

## Pomiędzy, czyli dygresji kilka o ekspresjonizmie

Zjawisko literackie, prąd, grupa literacka, typ literatury o trudnym do okiełznania genotypie; fenomen umykający próbom zdefiniowania i niepoddający się łatwej eksplikacji<sup>35</sup>. A jedno-

---

<sup>32</sup> Ibidem, s. 318.

<sup>33</sup> C. Miłosz: *Prywatne obowiązki...*, s. 169.

<sup>34</sup> Nieprzypadkowo na otwarciu Polskiej Akademii Literatury Berent wygłosił — fatalnie, jak zgodnie twierdzą uczestnicy posiedzenia — opowieść o Towarzystwie Warszawskim Przyjaciół Nauk, o tym „onegdaj”, które zapadło „w jakąś lukę pamięci”. Zob. W. Berent: *Onegdaj. Mowa miana przy otwarciu Polskiej Akademii Literatury*. W: Idem: *Pisma rozproszone. Listy*. Oprac. R. Nycz (fr. dotyczące *Onegdaj* opracował W. Bolecki). Kraków 1992.

<sup>35</sup> J. Ratajczak we wstępie do antologii *Krzyk i ekstaza* zauważa z ubolewaniem: „Ekspresjonizm funkcjonuje istotnie na naszym gruncie bardziej jako



cześniej nader prosty i oczywisty: wszak aktywność ludzka od ekspresji się zaczyna, wszak trudno ominąć to, co etyczne. Początki ekspresjonizmu wskazywano w Młodej Polsce: to Kasprówic i jego *Hymny*, Berent ze swą *Oziminą* oraz *Opowieścią rybaka*<sup>36</sup>, rapsody i powieści Przybyszewskiego, poezje Grossek-Koryckiej, dramaty Wyspiańskiego, poezje Leśmiana, „najbardziej konsekwentnego — w opinii Wyki — ekspresjonisty okresu”. Skoro symptomatyczna dla postawy pisarzy z kręgu poznańskiego „Zdroju” jest niechęć do unifikującej nazwy, dystans do programowania zadań literatury, to przecież dokładnie te same opinie wygłaszał po wielokroć współtwórca „Zdroju” Stanisław Przybyszewski<sup>37</sup> prawie ćwierć wieku wcześniej i stanowiły one fundament świadomości literackiej epoki. Co prawda, owo przekonanie, że twórczości się nie tłumaczy, nie przekłada na język pojęć, było równie często łamane, artysta bowiem niejednokrotnie w stanie frustracji bądź furii — zniecierpliwiony milczeniem albo infantyлизmem (wymagowanym? rzeczywistym?) interpretacyjnym czytelnika — przejmował rolę już nie tyle krytyka, ile nauczyciela. Nie uniknął pomieszania ról również Przybyszewski; jego działalność w Polsce niepodległej dokładnie wypełnia ów schemat. A aktywność grup literackich w dwudziestoleciu układa się według tego właśnie planu: od wyraźnego manifestowania programofobii (skamandryci) do wyraźnego manifestowania nie-

---

metoda twórcza niż jako kierunek artystyczny”, i przywołuje opinie najwybitniejszych znawców literatury XX wieku (Kołaczkowski, Brodzka, J.M. Rymkiewicz, Balcerzan), którzy wymieniają bezmała wszystkich liczących się w pierwszych dekadach tegoż wieku pisarzy, realizujących tę „metodę”, pośród których znajdziemy obok „zdrojowców” okazałe grono literatów młodopolskich i najmłodszych — skamandrytów oraz futurystów. Zob. J. Ratajczak: *Wstęp*. W: *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*. Oprac. J. Ratajczak. Poznań 1987, s. 5—6.

<sup>36</sup> Powieść historyczna Berenta miała wywołać oburzenie moralne poznańskich niewiast nieprzystojną erotyką i „sprośnymi” rycinami; redakcja „Zdroju” stanęła w obronie autora. Podobnie stanęła w obronie Daniłowskiego przed nim samym, gdy ten ocenzurował zdrożne fragmenty swej powieści *Maria Magdalena* w wydaniu z roku 1918. Por. *Krzyk i ekstaza...*, s. 171—175.

<sup>37</sup> E. Kuźma zauważa, iż Przybyszewski był początkowo przeciwnikiem zarówno nazwy „ekspresjonizm” (pierwszy miał użyć tej nazwy Bohdan Hulewicz), jak i linii rozwojowej „Zdroju”, i powołuje się na opinię samego J. Hulewicza, ale, co prawda, z roku 1946 (por. E. Kuźma: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*. Wrocław 1976, s. 36—37). Z kolei J. Ratajczak podkreśla kluczową rolę autora *Dzieci szatana* w kształtowaniu programu „Zdroju”, a także projektu planu wydawnictwa „Ostoja” (J. Ratajczak: *Zagasty „brzask epoki”. Szkice z dziejów czasopisma „Zdrój” 1917—1922*. Poznań

zbywalności programu jako zwornika i podstawy istnienia grup (awangardowych).

Zapowiadając na łamach „Zdroju” nową literaturę, odrzucał Przybyszewski nomenklaturowe uzurpacje, porządek „izmów”:

[...] w przeciągu trzydziestu lat przeżyłem następujące »izmy«: idealizm, realizm, weryzm, solipsyzm, impresjonizm, neoimpresjonizm, secesjonizm, satanizm, neoromantyzm, dekadentyzm, kubizm, futuryzm, wreszcie eternizm<sup>38</sup>.

Wcześniej podobny pogląd wyraził Wyspiański, nieobcy był on również Tetmajerowi (por. wstęp do wydania jubileuszowego *Na Skalnych Podhalu*), później o zamieszaniu wokół nadmiaru „izmów” napisze Witkacy. Wyznaczony na przełomie wieków modernistyczny projekt konfliktu między sztuką niedefiniowalną, nieokiełznaną, sekretną a sztuką zdefiniowaną, o wyznaczonych parametrach, funkcjach do spełnienia i celach do osiągnięcia — znajduje w dwudziestoleciu osobliwe przedłużenie personalne i postać czegoś, co Irzykowski nazwał „morlokizmem”, a co oznacza po prostu amnezję pisarzy aktywnych w Drugiej Rzeczypospolitej, niepomnych dokonań i sporów pokolenia wcześniejszego; pisarzy częstokroć lekceważących młodopolską, jak powiadali, manierę. Przedłużenie personalne: Irzykowski — wojujący z programofobią skamandrytów, i Przybyszewski — orędujący za sztuką, która odrzuca ograniczające ją predykaty.

Również dylematy zaangażowania i suwerenności literatury powracały przecież z podziwu godnym uporem, a każda nowa odsłona tego naczelnego problemu literackiej dysputy w Polsce przebiegała się w kostium rzekomej oryginalności (Przybyszewski, Żeromski, Lechoń, Słonimski). Literatura suwerenna, odrzucająca społeczne czy narodowe zobowiązania, niekoniecznie współbrzmiała z tą nieokiełznaną czy parnasizującą, skoncentrowaną na własnych regułach, „samozwrotną”; bywało, że paradok-

---

1980, s. 159). Warto też odnotować, że Leon Chwistek i Zbigniew Pronaszko po wstępnej akceptacji odrzucili nazwę „ekspresjonizm” na rzecz formizmu, natomiast w środowisku lwowskim (*Ankieta o ekspresjonizmie* w „Gazecie Wieczornej”, 1918) oceniono ów nurt skrajnie różnie, często krytycznie, ale dominujące w myśleniu było przekonanie o bezpośrednich związkach ze sztuką i z literaturą modernistyczną (zob. E. Kuźma: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce...*, s. 39—40).

<sup>38</sup> S. Przybyszewski: *Twórca i „On”*. „Zdrój” [1918], t. 2, z. 5. Cyt. za: E. Kuźma: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce...*, s. 14.

salnie, przyjmowała „wędzidła” programu. Przykładem Awangarda Krakowska. Ale też zdarzało się, że, głosząca wolność ekspresji i konieczną obecność metafizyki, sztuka nie stroniła od politycznego zaangażowania, eksponowała swój etyczny wymiar. Przykładem ekspresjonizm.

Spór z tradycją nie był wymierzony, może w efekcie niejasności terminów, w polskim ekspresjonizmie przeciwko impresjonizmowi, tak jak było na Zachodzie, lecz przeciwko realizmowi, czyli dominowaniu uzurpatorskiego w swej omnipotencji rozumu. W tak ogólnym planie dystynkcje między literaturą powojenną a literaturą Młodej Polski były nieostre. Ba, eklektyczne w wyborach estetycznych pismo „Maska” uchodziło przez pewien czas za reprezentanta ekspresjonizmu (do czasu zdecydowanego zerwania<sup>39</sup>), zaznaczył się też etap rozchwiania programu „Zdroju”, w którym „rozgościli się teraz (około 1919 roku) Wiliam Horzyca i Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński i — oczywiście, Jarosław Iwaszkiewicz”<sup>40</sup>. A potem — w tym dynamicznie przekształcającym się ruchu — nastał okres krystalizacji grupy, dystansowania się wobec krakowskiej grupy formistów i, jak pisał J. Hulewicz, „Pikadora” oraz pojawienia się nowych indywidualności: Jana Stura, Adama Bederskiego, Józefa Wittlina. Z podobną energią dystansowali się wobec „Zdroju”, odcinali się od ekspresjonizmu futuryści, skamandryci, poeci Awangardy Krakowskiej; oceniali owi reprezentanci różnych kierunków „literatury najnowszej” ekspresjonizm jako nurt charakteryzujący się „tradycjonalizmem, emocjonalizmem, napuszoną powagą, brakiem poczucia humoru”<sup>41</sup>, jako zatem już zamkniętą przeszłość.

Owa przeszłość nie pozwalała o sobie wszakże zapomnieć i pamięć o młodopolskich — czy, jak woleli raczej mówić: neoromantycznych — korzeniach współczesności była trwałym składnikiem myślenia o literaturze wielu spośród nich<sup>42</sup>. Irzykowski wprawdzie, nie on jedyny zresztą, z dużą rezerwą traktował owe niejednokrotnie przemieszczające się podziały, stwierdzając:

---

<sup>39</sup> E. Kuźma: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce...*, s. 35.

<sup>40</sup> J. Ratajczak: *Zagasty „brzask epoki”...*, s. 50.

<sup>41</sup> E. Kuźma: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce...*, s. 55.

<sup>42</sup> Kołaczkowski napisał w uzupełnieniu *Współczesnej literatury polskiej* Feldmana (Kraków 1930, s. 644): „Zdrój poznański (1917—1920) wystąpił z hasłem ekspresjonizmu, pojętego jako radykalniejszy etap romantyzmu i hasła Przybyszewskiego”.

Poeci najmłodsi dzielą siebie szumnie na ekspresjonistów, futurystów, formistów itp. i wielki krzyk podnoszą, jeśli się którego z nich zaliczy tu, a nie tam. Ja nie dam sobie narzucić tego podziału, zwłaszcza że widzę wyniki u wszystkich dość jednako-  
we<sup>43</sup>

— i lokuje ich w Szkole Szczekających Bocianów, w której „znane treści odgrzewa się w nowej, niezrozumiałej formie”. Zaatakował tę „niezrozumiałą formę”, a za przykład posłużyli mu ekspresjoniści; autor artykułów *Niezrozumialcy (z Czynu i słowa)* i *Niezrozumialstwo* zauważył: „Weźmy choćby kilka ciężkich tomów działalności »Zdroju«, utwory obu Hulewiczów, Stura, daleki zbiorek Brzęczkowskiego, znaczną część utworów Iwaszkiewicza, Millera, Kozikowskiego, Zegadłowicza, Napierskiego [...]”<sup>44</sup>.

Uznając sugestie Irzykowskiego, weźmy do ręki tom krytycznych studiów Jana Stura (*Na przełomie. O nowej i starej poezji*, 1921), czołowego w pewnym okresie twórcy programu ekspresjonistów poznańskich. Tytuł książki właściwie już jasno eksponuje tezę, która nieustannie patronuje niniejszym wywodom. Stur podkreśla, że w literaturze „starych poprzedników naszych” pojawiały się przebliski nowych tendencji i że to ona — przedwojenna literatura — jest zespołem luster, „z których korzystała skwapliwie budząca się samowiedza dojrzewającego dopiero pokolenia”<sup>45</sup>. I zauważa pokojową koegzystencję, realizowanie przez starszych literatów funkcji „łącznika”: „Twórcy, którzy potąd przodowali społeczeństwu, w dziełach swych snadź przedostatnich lub ostatnich zgola, podają rękę młodemu pokoleniu”<sup>46</sup>. Choć różnice są nieuniknione: starsi akceptują rzeczywistość, także z jej ułomnościami, doświadczając bowiem burz i buntów, nauczyli się smakować uroki wszystkiego, co niesie życie; młodzi zamierzają, zgodnie z naturą młodości, wypłenić zło, ale, pisze Stur, to „Ze świadectwa »starych« czerpią potwierdzenie odkrytych przez się samoistnie prawd”<sup>47</sup>. Taki też między innymi tok myślenia — przyznajmy: daleki od buńczucznej megalomanii

---

<sup>43</sup> K. Irzykowski: *Na Giewoncie formizmu. (Teoria p. Chwistka)*. „Przegląd Warszawski” 1922, nr 6. Cyt. za: I d e m: *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*. Kraków 1976, s. 134—135.

<sup>44</sup> K. Irzykowski: *Niezrozumialstwo*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 38. Cyt. za: I d e m: *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber...*, s. 67.

<sup>45</sup> J. Stur: *Na przełomie. O nowej i starej poezji*. Lwów 1921 (z Przedmowy).

<sup>46</sup> Ibidem, s. 39. Cytat pochodzi z artykułu ważnego dla naszych rozważań: *Kasprówicz, Żeromski, Berent, Przybyszewski: Szczyty*.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 41.

młodości, która sądzi, że od niej się wszystko zaczyna — przyczynił się do uznania w ekspresjonizmie prądu o najwyraźniej narodowych korzeniach. Jak przeczytamy: „Nie w pojęciu hurra-patriotyzmu. Jenó, że ulegając zrazu wpływom rosyjskim, niemieckim, francuskim — wnet balast cudzoziemskośći precz rzucił, poszukał linii stycznej z Polską duchową Słowackich, Norwidów, Micińskich”<sup>48</sup>. A także, dodajmy za krytykiem: Kasprowicza, Przybyszewskiego...

Książka Stura — przypomnijmy — miała tytuł *Na przełomie...* (1921), w kilka lat później ukazała się publikacja współpracującego krótko z ekspresjonistami, choć ostatecznie w imię uniwersalistycznych idei w kulturze zwalczającego ten nurt, Jana Nepomucena Millera. Tytuł utworu: *Zaraza w Grenadzie...* (1926). Podtytuł pierwszej z nich brzmiał: *O nowej i starej poezji*, drugiej: *Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu w Polsce*. Określenie relacji z literaturą romantyczną i neoromantyczną, opowiedzenie się wobec młodopolskiego indywidualizmu aprobatywnie (Stur) bądź uznanie w niej „zarazy w Grenadzie” (Miller), powracające nieustannie w rozważaniach o poezji najnowszej nazwiska Przybyszewskiego, Żeromskiego, Kasprowicza, Micińskiego, Wyspiańskiego itd. — to klarowne dowody, że dla tych odmiennych programowo, ale pełnych ambicji wyrażenia zagadnień najważniejszych dla kultury ówczesnej oraz wpływania na nią przez młodych krytyków (Stur — rocznik 1895; Miller — rocznik 1890), warunkiem zyskania tożsamości nowej poezji, nowej sztuki jest rozrachunek głównie z Młodą Polską<sup>49</sup>. Stur deklaruje w manifestie *Czego chcemy*: „Ekspresjonizm jest dalszym ciągiem Romantyzmu”<sup>50</sup>, Miller oświadcza solennie:

Prawdziwie istotny, dalekosieźny przełom, jaki się odbywa w sztuce najnowszej, polega nie na walce ekspresjonizmu z impresjonizmem, futuryzmu z paseizmem wszelkiego typu i rodzaju, lecz na fakcie olbrzymiej doniosłości i nieobliczalnych skutków: zmianie indywidualistycznego podporządkowania sobie świata zewnętrznego na społeczny, gromadzki, kolektywny punkt widzenia<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>49</sup> Miller kładzie akcent na rozrachunek z Mickiewiczem, ale Reymontowi, Wyspiańskiemu, Kasprowiczowi, Staffowi, Leśmianowi, Żeromskiemu i Kadonowi-Bandrowskiemu poświęca blisko połowę książki.

<sup>50</sup> J. Stur: *Na przełomie. O nowej i starej poezji...*, s. 130.

<sup>51</sup> J.N. Miller: *Zaraza w Grenadzie. Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu w Polsce*. Warszawa 1926, s. 19.

Czy związki z romantyzmem i Młodą Polską zdominuje dialog i zamiar wypełniania misji kultywowania najwyższych wartości przez nie symbolizowanych (Stur), czy też określi je nakaz wyzwolenia się spod ciężaru tej tradycji i szukania antidotum na jej trujące jady (Miller, podkreśla się tu inspirującą rolę Brzozowskiego) — język, kategorie, wartości, konwencje wypracowane we wcześniejszych formacjach osaczają młodych krytyków, są interpretacyjnymi schematami, determinującymi rozpoznanie przez nich literatury (i rzeczywistości pozaliterackiej też).

W pisarstwie dwudziestolecia tych linii stycznych było, jak wiadomo, wiele, ale ekspresjonizm to przestrzeń ich szczególnego nasilenia.

## Spotkania

Skamandryci pisali o swych starszych kolegach po piórze różnie, bardzo różnie. W końcu nazwa wywodzi się z *Akropolis* Wyspiańskiego, „Pro Arte” to nie tylko tytuł studenckiego pisma, ale również wydanego w roku 1914 tomu szkiców Zenona Przesmyckiego; Żeromskiego hołubili, z Boyem współpracowali, nawet przez pewien czas Irzykowski pisał w „Wiadomościach Literackich”, mimo że wypomniał im „programofobię”, nie doceniając tym samym ich potrzeby wolności literackiej i indywidualizmu (współpracował, dopóki się nie posprzeczał ze Słonimskim). Zapewne to pokojowe w zasadzie współistnienie skamandrytów ze starszym pokoleniem poetów i kontynuowanie składników ich poetyki skłoniły Frydę po latach do sformułowania opinii: „To nie jest młodzież zdobywcza”<sup>52</sup>. Ale bywało i tak: po latach poirytowany Tuwim przepędzać zapragnie „durniów w pelerynach” (w wierszu *Dziesięciolecie*); zakpi bowiem: „Było wam, panowie, witrażowo i seledynowo. / Było »jakoś dziwnie« w »osmętnicach« i »tęsknicach«”, a ponadto „Roili się wam sennie faramuszeki w dali, / Miriady i miriamy, chramy i rapsody”<sup>53</sup>. Garść zatem

---

<sup>52</sup> L. Fryde: *Dwa pokolenia...*, s. 204.

<sup>53</sup> J. Tuwim: *Dziesięciolecie*. W: *Idem: Pisma zebrane*. T. 2. Warszawa 1975, s. 74. Zapewne było to ironiczne potraktowanie topiki i stylistyki poezji

spotkań międzypokoleniowych niewolnych od napięć chce zaprezentować, ponieważ dobrze, gdy się czasem generalne deklaracje i klarowne podziały historycznoliterackie przejrzą w historiach bezpośrednich literackich kontaktów.

Spotkanie Lechonia z Żeromskim w kawiarni Karpowicza w Zakopanem (jesienią 1919 roku) młody poeta wspomina jako cudowne wydarzenie, wyróżnienie losu. Owo zdarzenie, w opinii skamandryty, „stanowiło największą sensację moich rozmów z przyjaciółmi po przyjeździe do Warszawy i naturalnie nie było mowy o tym, abym długo sam miał cieszyć się tym szczęściem”<sup>54</sup>. Puszył się też młody poeta, podobnie jak nieco tylko starszy Iwaszkiewicz, tą znajomością, która zawiązana została trwalej w trakcie bankietu Pod Bachusem. Młodzi adepci literatury poczuli, że weszli „naprawdę i uroczyście do literatury”<sup>55</sup>. Autor *Dziejów grzechu* był dla rówieśników poety — jak twierdzi Lechoń, może nieco na wyrost — autorytetem literackim, ale również „częścią życia, które układało się jak gdyby pod rytm tej zniewalającej i hipnotycznej prozy”<sup>56</sup>. Wspomnienie o pisarzu<sup>57</sup>, liczne zapiski w *Dzienniku*<sup>58</sup> dowodzą więzi bliskich<sup>59</sup>, kluczowych dla literackiej identyfikacji skamandryty, który pisząc o Faulkerze, konfrontuje go z Żeromskim, komentując pisarstwo Arthura Millera, nazywa go „Żeromskim Ameryki”, w Balzakowskim *Jaszczurze* zauważa z kolei napięcie wprost z dzieł autora *Róży*<sup>60</sup>. A jednocześnie — co za Hutnikiewiczem zapewne warto podkreślić —

---

młodopolskiej, jak twierdzi Markiewicz, ale czy tylko drugorzędnej, to mam wątpliwości (H. Markiewicz: *Dziedzictwo Młodej Polski...*, s. 222).

<sup>54</sup> J. Lechoń: *Żeromski*. „Wiadomości” 1951, nr 264. Cyt. za: S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*. Kraków 1976, s. 470.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 472.

<sup>56</sup> A. Hutnikiewicz: *Żeromski — Lechoń*. W: Idem: *Portrety i szkice literackie*. Warszawa 1976, s. 92.

<sup>57</sup> Zob. *Wspomnienie o Stefanie Żeromskim*. Warszawa 1961.

<sup>58</sup> 15 października 1949 roku Lechoń notuje: „To, co teraz robię — jest to portret Żeromskiego z tych czasów, kiedy go znałem, pasjonuje mnie, aby oddać wiernie to, co zdaje mi się, mógł czuć i myśleć tej miary człowiek na przełomie niewolnej i powstającej Polski” (J. Lechoń: *Dziennik*. T. 1. Warszawa 1992, s. 83).

<sup>59</sup> Po tajemniczej próbie samobójczej Lechonia wiosną roku 1920 — wakacje spędził z Żeromskim w Orłowie. Do tego wydarzenia wielokrotnie powraca w *Dzienniku*.

<sup>60</sup> Por. A. Hutnikiewicz: *Żeromski — Lechoń...*, s. 99.

W stosunku Lechonia do Żeromskiego nie było nic z owej, zdawałoby się, naturalnej opozycji, jaką ma zazwyczaj ambitna młodość wobec uznanej i znakomitej dojrzałości, którą odczuwa się często jako wielkość zbyt przytłaczającą, przed którą zatem należy się bronić<sup>61</sup>.

I nie podważa tej opinii drobne, rzucane mimochodem uwagi o „rozgadaniu czy naiwności” mistrza.

Staff był dla skamandrytów nauczycielem, autorytetem, przyjacielem. Tuwima pozna wcześniej: w 1911 roku siedemnastoletni gimnazjalista i literacki adept pisze list do uznanego poety z prośbą o zgodę na tłumaczenie jego poezji na esperanto, po latach ów stan rozgorączkowania przypomni w eseju *O „moim Staffie”*, napisanym z okazji siedemdziesięciolecia życia i pięćdziesięciolecia pracy poety; o młodzieńczej fascynacji napisze tak:

[...] przyszło oczarowanie, opętanie. Do późnej nocy i od wczesnego ranka, po drodze do gimnazjum i na lekcjach, w czasie przerw między lekcjami, na zebraniach koleżeńskich — Staff, Staff i Staff<sup>62</sup>.

W wierszu natomiast z roku 1929 *Do Staffa* czułość i deklaracja przyjaźni sięgają najwyższych tonów:

Nauczyłeś mnie wszystkiego, czym żyję;  
Że się świat rytmem wierszy toczy.  
Za to szczęście z tobą się upiję,  
Wdzięcznie patrząc w Twe kochane oczy<sup>63</sup>.

Związki Staffa z Tuwimem, poświadczone korespondencją, dedykacjami, mottami, parafrazami, miały swój bliski i bezpośredni wymiar, ale literackie zależności w miarę lat ulegały — co oczywiste — osłabieniu. Przyjaźń trwała, drogi poetyckie układały się już równolegle. Kronikarzem związków Staffa i skamandrytów był K.W. Zawodziński. Wanda Achremowiczowa, redaktorka wydania

---

<sup>61</sup> Ibidem, s. 92.

<sup>62</sup> J. Tuwim: *O „moim Staffie”*. W: *Z tysiącem serdeczności. Korespondencja z lat 1911—1953*. Oprac. T. Januszewski, I. Maciejewska, J. Stradecki. Warszawa 1974, s. 16. W innym miejscu (s. 50) o jakości swych juweniliów stwierdzi: „Znać na nich wpływ Staffa, niektóre zaś są po prostu zrzućnane z Leopolda”.

<sup>63</sup> J. Tuwim: *Do Staffa*. W: *Idem: Wiersze zebrane*. T. 2..., s. 376.



pism krytyka, ułożyła 15 tekstów poświęconych tym związkom w odrębny rozdział, który mógłby być również osobną książką<sup>64</sup>.

Relacje Iwaszkiewicza o Młodej Polsce były różnorodne; rozmawiając o książkach — dzielił się swymi opiniami i ocenami. Recenzując monografię Juliana Krzyżanowskiego *Neoromantyzm polski*, przychylnie orzekł, że była to „epoka niezwyklego rozkwitu literatury, czasem zagęszczenia pierwszorzędných zjawisk literackich”<sup>65</sup>, i melancholijnie oraz pewnie bałamutnie zauważył, że bohaterami książki są sami jego znajomi. Wszakże w dzienniku (zapis z 21 listopada 1942 roku) wyznawał: „Ze wszystkich pisarzy starszego pokolenia emocjonalny, serdeczny stosunek łączył mnie tylko z Żeromskim”<sup>66</sup>. To z żywymi, ale doceniał znaczenie lektur młodopolskich. Po przeczytaniu listów Brzozowskiego przyznał: „Dla mnie osobiście zetknięcie się z myślą Stanisława Brzozowskiego było największą przygodą myślową młodości”<sup>67</sup>. Po latach odkryje urodę wierszy Rolicza-Liedera, poety, „który się nie zestarzał — twierdził — i dziś może być czytany jako klasyk”<sup>68</sup>. Dostrzegał też nieoczekiwane pokrewieństwa, żartobliwie komentując poezję młodopolskiego twórcy: „Zupełnie jakby ktoś podrabiał moje *Oktostychy*. A to ja nieświadomie podrabiałem Rolicza-Liedera”<sup>69</sup>.

Słonimski? W *Alfabecie wspomnień* odnotuje całą plejadę pisarzy młodopolskich, z którymi się przyjaźnił, uznawał w nich swych mistrzów, spotykał się z nimi sporadycznie bądź — po prostu — ich nie lubił. Zapisy po latach zwykle retuszują minione zdarzenia, ale biorąc pod uwagę i tę okoliczność, deklaracje zadłużeń są symptomatyczne. Wspominając Boya-Żeleńskiego, przyznał: „Lechoń, Tuwim i ja w początkach naszej kariery literackiej uważaliśmy go za swego mistrza, a *Słówka* za wzór niedościgły”<sup>70</sup>. Drobną postać Leśmiana, wielkiego poety, przypomni z sentymentem: „Doceniał go w pełni Miriam, redaktor »Chime-

---

<sup>64</sup> Por. K.W. Zawodziński: *Wśród poetów*. Oprac. W. Achremowiczowa. Kraków 1964, s. 213—295. Zob. także J. Paszek: *Polotny staffizm Wierzyńskiego*. W: *Skamander*. [T. 1]. Red. I. Opacki. Katowice 1986.

<sup>65</sup> J. Iwaszkiewicz: *Rozmowy o książkach*. Warszawa 1983, s. 189.

<sup>66</sup> J. Iwaszkiewicz: *Dzienniki 1911—1955*. Red. A. Gronczewski. Warszawa 2007, s. 212.

<sup>67</sup> J. Iwaszkiewicz: *Listy Brzozowskiego*. W: *Idem: Ludzie i książki*. Warszawa 1971, s. 432.

<sup>68</sup> J. Iwaszkiewicz: *Rolicz-Lieder*. W: *Idem: Rozmowy o książkach...*, s. 146.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 148.

<sup>70</sup> A. Słonimski: *Alfabet wspomnień*. Warszawa 1989, s. 23.

ry», ubóstwiali go Tuwim i Wierzyński, a ja i Lechoń wiele jego wierszy umieliśmy na pamięć”<sup>71</sup>. Z Miriama podkpiwał (w satyrze: *Miriam w Paryżu*), polemizował z nim, wypominał mu edytorską opieszałość, ale z perspektywy lat z czułością odnotował:

Przecież to był wielki pan literatury i kultury polskiej. Redaktor »Chimery«, który dał mojemu pokoleniu Norwida i Rimbauda, autor *Czary młodości*, tłumacz parnasistów francuskich, których przekazał z delikatnością i niegdysiejszą elegancją pióra. Był jednym z twórców Młodej Polski. Pięknego okresu rozkwitu malarstwa, teatru i poezji<sup>72</sup>.

Swoją opinię o autorze *Przedwiośnia* wyrazi najprościej: „Byłem pisarzem czasów Żeromskiego”<sup>73</sup>. Oczywiście, nie poskapił kwaśnych uwag o Irzykowskim, nie zapomniał o ostrych sporach z Nowaczyńskim, Kasprówiczowi wypomniął, że „jechał na rydwanie celebracji uniwersyteckiej”, a o Przybyszewskim wspominał, że płynął na fali alkoholu i że „na trzeźwo był nie do zniesienia”<sup>74</sup>.

Wierzyński tradycyjnie, jak pozostali skamandryci, dobitnie wyraził wdzięczność z powodu nigdy nie spłaconego poetyckiego długu Staffowi. Okazja była jubileuszowa — siedemdziesięciopięciolecie urodzin poety — ale wyznanie przekraczało nawet ceremonialne pochwały, to słowa zakochanego: „Staff był pierwszą moją miłością bez opamiętania, pierwszym zachwytem bez granic, pierwszym zasłuchaniem, zapatrzeniem, upojeniem”<sup>75</sup>. Również nie sposób potraktować opinii: „Staff wraz z Żeromskim i Brzozowskim tworzyli duchowy świat, z którego wyszedłem”<sup>76</sup> — jako kurtuazji nowo mianowanego akademika, który wygłasza pierwszą swą mowę na spotkaniu Polskiej Akademii Literatury. Złożył też deklarację — to prawda, był w 1939 roku dojrzałym czterdziestopięcioletkiem, nie zaś zbuntowanym dwudziestolatkiem, a wówczas świat postrzegany jest zwykle jako bardziej

---

<sup>71</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 153.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 273.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 199.

<sup>75</sup> K. Wierzyński: *O Leopoldzie Staffie*. W: Idem: *Poezja i proza*. T. 2. Oprac. M. Sprusiński. Kraków 1981, s. 154. Zob. także J. Paszek: *Polotny staffizm Wierzyńskiego*. W: *Skamander*. [T. 1]...

<sup>76</sup> K. Wierzyński: *O Bolesławie Leśmianie*. Mowa wygłoszona na uroczystym zebraniu Polskiej Akademii Literatury. W: Idem: *Szkice i portrety literackie*. Oprac. P. Kądziała. Warszawa 1990, s. 92.

złożony — potwierdzenie licznych „związków i pokrewieństw”, które każda współczesność stara się zacierać. A owe „związki i pokrewieństwa” to:

Czas, który wydał Tetmajera, Wyspiańskiego, Zawistowską, Orkana, Micińskiego, przeszedł do nas w żywym tchnieniu innych poetów, spośród nich zaś słowo, poczęte w tamtym okresie, przenieśli ponad przełomowymi latami i w nowym rozwinęli kształcie przede wszystkim Kasprowicz, Staff i Leśmian<sup>77</sup>.

Literackie zauroczenia czasem bywają zaskakujące; ostatecznie to Tetmajer symbolizował młodopolską dykcję poetycką z charakterystycznymi dlań melancholiami i znużeniami, tymczasem właśnie Wierzyńskiemu zawdzięczamy dramatyczny opis osamotnienia „panicza z Ludźmierz” („Czasem widywaliśmy go, jak chyłkiem przesuwiał się pod domami, pochylony, prawie garbaty, patrzący w ziemię, smutny człowiek o bladej twarzy, okolonej wielką brodą”<sup>78</sup>), to on w pośmiertnym wspomnieniu przyznał:

Pisał wiersze, które kiedyś w Polsce były ze wszystkich najbardziej czytane, a które nigdy nie przestaną zachwycać nas muzyką słów, zdań i nastrojów. Jego mistrzowska w formie sztuka przelewała w nas wzruszenia, których tklivość i delikatność można porównać do dźwięku skrzypiec i zapachu fiołków<sup>79</sup>.

Spotkania bezpośrednie i te za pośrednictwem literatury tworzyły klimat, nie mniej istotny był wszakże sposób przejmowania tradycji młodopolskiej jako prądu literackiego: przez Tuwima, przez skamandrytów, przez literatów generacji powojennej. Pociągające są opinie Głowińskiego, który zauważa, że „teoretycznie, w programach literackich, cała niemal Młoda Polska spotkała się po roku 1918 z negacją”<sup>80</sup>. Praktycznie wszakże — pisze kilka stron dalej —

Niemal każdy z członków grupy kontynuował tradycje modernistyczne na swój sposób, każdy szukał u swych poprzedników czego innego. Słonimski najbliższy był nurtowi parnasizmu-

---

<sup>77</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>78</sup> K. Wierzyński: *Tetmajer i Lorentowicz*. W: I d e m: *Szkice i portrety literackie...*, s. 171.

<sup>79</sup> Ibidem, s. 172.

<sup>80</sup> M. Głowiński: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962, s. 91.

jącemu, który stanowił jeden z ważniejszych komponentów poetyki młodopolskiej. Iwaszkiewicza fascynował przede wszystkim jej impresjonizm, podporządkowujący konstrukcję obrazu poetyckiego przelotnej wizji nastrojowej. Przypadki Wierzyńskiego i Tuwima (w pewnej mierze analogiczne) są dużo bardziej skomplikowane<sup>81</sup>.

Skomplikowane, bo autor *Czyhania na Boga* przejmując — to już chyba tak powszechnie akceptowalna wiedza, że aż oczywista — młodopolską koncepcję roli poezji, która ma być drogą do poznania Boga i absolutu, a jednocześnie proponuje nową, splatającą się z tą pierwszą, która ma prowadzić do zadzierzgnięcia więzi z tłumem, uznania walorów szarego, prostego człowieka; łączy wyszukany elitaryzm z akceptacją „nieokiełznanego biologizmu”, młodopolską metafizykę z Whitmanowskim zrównaniem wszelkiego jestestwa<sup>82</sup>, a także — w innych relacjach — z manifestacyjnie okazywaną aprobatą dla literatury popularnej, „kawiarnianych” form jej przekazu. Fryde zwracał uwagę na „uspołecznienie” literatury dwudziestolecia i konstruował wygodną dla swej tezy opozycję:

Przejście od »Chimery« do »Skamandra« oraz liryki żyjącej aktualnością, rzucanej z desek nadsцени kabaretowej w tłum publiczności; przejście od takich ideałów prozy, jak na przykład proza Berenta, do żeby wziąć jaskrawy przykład — Sergiusza Piaseckiego i Wiecha — oto droga swoistego uspołecznienia literatury<sup>83</sup>.

Nieproste są to relacje, bo na przykład „Młodziutki Lechoń w swym skazanym na zapomnienie tomiku *Na złotym polu* osobnym, hołdowniczym wierszem spłaca dług wobec patronującego jego własnym próbom Tetmajera, Wierzyński nie ukrywa swej fascynacji Staffem, a jak pokazała Alina Kowalczykowa, Julian Tuwim swój »młodzieńczy wizerunek korygował«<sup>84</sup>, starając się pozacierać nieco ślady młodopolskiego terminowania. Skomplikowane są relacje poezji skamandrytów także dlatego, że kwestionując młodopolski wzniosły i tragiczny ton poezji oraz kreację

---

<sup>81</sup> Ibidem, s. 98.

<sup>82</sup> Zob. J. Sawicka: *Julian Tuwim*. Warszawa 1986, s. 51.

<sup>83</sup> L. Fryde: *Zagadnienia literackie*. „Wiedza i Życie” 1939, nr 4. Cyt. za: Idem: *Wybór pism krytycznych...*, s. 252.

<sup>84</sup> J. Zacharska: *Młodopolskie źródła Skamandra*. W: *Stulecie skamandrytów*. Red. K. Biedrzycki. Kraków 1996, s. 12.

poety-kapłana, jednocześnie sięgała ona do „komicznych i groteskowych przedstawień oraz nasycenia obrazów rzeczywistości [...] zgodnie z kierunkiem ewolucji literatury młodopolskiej”<sup>85</sup>. A wszelkie niechciane kunsztowności poetyckie estetyzującej literatury przedwojennej najwyraźniej imponowały skamandrytom, skoro niemało wyszukanych strof, cyzelowanych stylizacji i słownikowej ekwilibrystyki/egzotyki znajdziemy w wierszach Iwaszkiewicza czy Tuwima.

Powróćmy do relacji Tuwim — Staff. Wyka akcentuje ekspresjonistyczną manifestację „ja” lirycznego w wierszach Tuwima, „zaplątanego w wielokierunkową dynamikę życia”, Jadwiga Sawicka określi postawę dominującą w tej poezji jako „panteizm poetycki” i wskaże rodowód: „W tym obszarze pojęć, doświadczając związków z analogiczną linią w literaturze Młodej Polski, znajduje Tuwim drogę do przekroczenia jej. Bezpośrednim łącznikiem z przeszłością poetycką jest Leopold Staff”<sup>86</sup>. Zapewne nie jedynym pośrednikiem — swoją rolę miał tu do odegrania także Boy-Żeleński, Leśmian, Tetmajer, Ostrowska, Lange.

Boy-Żeleński zwierzał się pod koniec wojny Annie Leszczyńskiej, że układał słownik rymów:

„Ja od dwóch dni wpadłem w osobliwą manię, i to z taką furją jak zwykle: przygotowuję mianowicie słownik rymów polskich, co mnie bardzo bawi, a na czym mimochodem chcę zrobić majątek. W tej chwili na dyżurze mam przed sobą stos fiszek, które wypełniam setkami, tak że wszystkie przedmioty świata wyobrażają mi się jako materiał do rymu, poczynawszy od Noe i gołę, aż do łajno i słuchaj no. To jest ideał zajęcia: robić rzeczy niby serio, bawiąc się całkiem dziecinnie”. Słownik rymów nie został ukończony, po latach Boy napisał felieton pt. *Nekrolog rymu* i ofiarował go „z podziwem i przyjaźnią” Julianowi Tuwimowi<sup>87</sup>.

Można rzec, iż to zainteresowanie poezjotwórczą rolą rymu i rytmu było częścią młodopolskiego spadku, podobnie jak szczególne znaczenie przypisywane słowu, choć poeci przedwojenni bardziej obawiali się jego alienującej siły; skamandryci, bawiąc się słowem i podkreślając jego dominację nad przedmiotem, mieli doń zdecydowanie więcej zaufania. Wszakże i skamandryci sięgnęli po wysłużone środki budowania nastroju w postaci „nagromadzenia

---

<sup>85</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>86</sup> J. Sawicka: *Julian Tuwim...*, s. 52.

<sup>87</sup> B. Winkłowa: *Nad Wisłą i nad Sekwaną*, Warszawa 1998, s. 85.

rekwizytów językowych (melancholii pełne zmierzchy, wspomnienia, mogiły, samotne cmentarze, listy niewysłane, smutne odjazdy, nokturny)<sup>88</sup>. A skupienie w tomiku poetyckim Iwaszkiewicza *Oktostychy* charakterystycznych dla młodopolszczyzny motywów, cech stylistycznych i wyrafinowanych rymów skłania do sądu, że ów tom jest pastiszem młodopolskiego stylu<sup>89</sup>.

Wczesna twórczość Iwaszkiewicza, tak często wiązana z Młoda Polska, prowokuje do podjęcia jeszcze jednego problemu: znaczenia inspiracji tak charakterystycznego w opinii dość powszechnej estetyzmu pisarzy przełomu wieków. Jerzy Kwiatkowski jest w swym osądzie stanowczy: „Estetyzm młodopolski można nazwać metafizycznym. Estetyzm młodego Iwaszkiewicza — po prostu — estetycznym”<sup>90</sup>. I dodaje, że jeśli już łączyć poezję skamandryty z Młoda Polska, to z jej wersją „estetyzmu impresjonistycznego” i „estetyzmu artystowskiego”, a w ogóle źródeł inspiracji raczej należałoby szukać w twórczości Oskara Wilde’a... Niezależnie od zasadności wprowadzonych tu subtelnych rozróżnień — ważna dla nas jest recepcja postrzegająca wczesne wiersze Iwaszkiewicza jako świadectwo kontynuacji<sup>91</sup> oraz ważne są ślady żywotności idei estetycznych, zarówno w wersji parnastowskiej, jak i ekspresjonistycznej czy impresjonistycznej.

---

<sup>88</sup> J. Zacharska: *Młodopolskie źródła Skamandra...*, s. 24.

<sup>89</sup> Zob. ibidem, s. 23.

<sup>90</sup> J. Kwiatkowski: *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa 1975, s. 37. Kwiatkowski dowodzi, że „Przedmiot poezji Iwaszkiewicza to: kolor i światło, zapach i smak, bryła i temperatura. W stopniu pozwalającym na zdecydowane przeciwstawienie tej poezji — liryce Młodej Polski” (ibidem, s. 47). Sądzę, że ta ocena zawiera nadmiernie jednostronną wizję liryki Młodej Polski.

<sup>91</sup> Por. A. Sandauer: *Od estetyzmu do realizmu. (Rzecz o Jarosławie Iwaszkiewiczu)*. W: Idem: *Zebrań pisma krytyczne. Studia o literaturze współczesnej*. T. 1. Warszawa 1981. Na s. 140 przeczytamy opinię, z którą, oczywiście, nie musimy się zgadzać: „Toteż wczesne jego utwory liryczne (*Oktostychy* 1919, *Dionizje* 1922, *Księga dnia i księga nocy* 1928) są — z dzisiejszego stanowiska — tak młodopolskie, że trudno pojąć, jak mogły się one zmieścić w nowatorskiej — bądź co bądź — poezji Skamandra: do tego stopnia nastrojowość treści i mglistość kształtów czyni z nich raczej pogłosy prądów minionych”. A. Zawada (*Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1994, s. 39) stwierdzi jasno, że juvenilia pisarza mają postać parnastowską.

## Spotkania w kabarecie i kawiarni

To ulubione formy komunikowania się, inscenizowania życia literackiego, obyczaju wreszcie, który preferował przyjacielskie konwentykle w miejsce ascetycznej samotni artysty. To także — tak by należało przypuszczać — przestrzeń, w której głos doniosły ma młodość, bo tej szczególne prawa nadał romantyzm. Paradoks polegał na tym, że młodzi literaci — skamandryci, futuryści, awangardyści — eksponujący swe metrykalne prawa, chcieli, czy może musieli uwolnić się spod ciśnienia romantycznych wzorców, romantycznego paradygmatu; cienie wieszczów zaczęły uwierać, wydawało się, że dławia i nie pozwalają swobodnie zaczerpnąć powietrza<sup>92</sup>. Stąd prowokacja, stąd, między innymi, objawienie się czegoś, co Balcerzan nazwał poezją kabaretową<sup>93</sup>. A na straży romantycznego paradygmatu, powagi i doniosłości literatury, jej prawa do metafizycznych wtajemniczeń stanęli właśnie młodopolarie: Górski, Przybyszewski, ale również — w nieco innym aspekcie — Berent, Żeromski, upatrujący w kabaretowości ucieczki w kierunku łatwizny i komedianctwa. Podział jednakże nie układa się klarownie; sytuację komplikuje tradycja — surrealistycznego z nazwy — Zielonego Balonika, tradycja kawiarnianych spotkań modernistów z przełomu wieków. Faktem bowiem jest bezspornym, że te dwie postaci instytucjonalne kultury literackiej — kabaret i kawiarnia — były „wynalazkiem” Młodej Polski<sup>94</sup>. W Młodej Polsce spotykali się pisarze w kawiarniach: Pod Czarnym Prosiakiem, Paonie, Jamie Michalikowej, w dwudziestoleciu: w Ziemiańskiej, Kresach, Gałce Muszkatolowej, Zodiaku. O tradycji Zielonego Balonika przypominał Boy-Żeleński:

Może uderzy kogo, że grupa pisarzy, która w pierwszym dziesięcioleciu odrodzonej Polski okazała największą żywotność w tylu dziedzinach — myślę o grupie „Skamandra” — wyszła z kabare-

---

<sup>92</sup> Presja romantyzmu prowokowała nie tylko do odrzucenia, ale i dialogu; przypadek nie tylko Lechonia. Por. esej I. Opackiego: *Dramat narodowej wyobraźni. Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia*. W: Idem: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979.

<sup>93</sup> E. Balcerzan: *Poezja polska w latach 1918–1939*. Warszawa 1996, s. 18–30.

<sup>94</sup> Por. A.Z. Makowiecki: *Kawiarnia literacka — szablon o stuletniej trwałości*. W: *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*. Red. M. Dąbrowski, A.Z. Makowiecki. Warszawa 2003, s. 346.

tu artystów „Pikador”, który jedyny ze wszystkich bliski jest duchem „Zielonego Balonika”<sup>95</sup>.

Pamięć o krakowskim kabarecie nie zmieniała przecież powszechnej opinii o młodopolskich wzniosłościach, melancholiach i ponuractwie, o dziewiętnastowiecznych patriotycznych zobowiązaniach literatury, przeciw nim wymierzony był śmiech kabaretu i beztroska kawiarnianej atmosfery. Ale też już w Zielonym Baloniku oraz instytucji kawiarni literackiej zaznaczyły się napięcia, które okazały się istotne również w dwudziestoleciu: egalitarna retoryka, demokratyczne i liberalne gesty oraz spektakularnie elitarny charakter tych spotkań, dobór publiczności wedle towarzyskiego kryterium, dyskurs na poziomie domagającym się wysokich kompetencji. Pozornie zatem w początkowym okresie Pikadora model kultury literackiej, wywodzący się z kręgu kabaretu młodopolskiego, wielce się nie zmieniał: „Obok »czystej« sztuki pojawił się »czysty« śmiech”<sup>96</sup>. Wszakże w Zielonym Baloniku dobierano według sobie znanego klucza, Pod Pikadorem — publiczność miała doń swobodny dostęp, w futurystycznej Kataryncie (z Krakowa) oraz w trakcie tak zwanych poezokoncertów nadawał ton przypadkowy tłum. A ponadto: w domenie kabaretu (i w pewnym stopniu także w kawiarni artystycznej) dwudziestolecie przemieszczało układ sił: pozyskanie odbiorcy, przymierze z publicznością staje się wartością nie tylko deklarowaną. Kabaret literacki/artystyczny konkuruje i niejednokrotnie wchodzi w koneksje z kabaretem politycznym; coraz bardziej też staje się tylko kabaretem, który sytuuje się w pobliżu rewii, konkuruje z operetką, a kawiarnia literacka — bywa tylko kawiarnią (Żółkiewski pisze o dwóch modelach kawiarni istniejących w dwudziestoleciu: kawiarniach literackich, w których pisarze występowali osobiście, recytując swe utwory, a wstępy bywały płatne; kawiarniach stanowiących miejsce spotkań artystów i ich sympatyków, giełdę plotek i opinii<sup>97</sup>).

Charakterystyczna jest tu postawa wobec kabaretu — czy lepiej powiedzieć: teatrzyków kabaretowych w dwudziestoleciu — zasłużonych dla tej dziedziny sztuki-rozrywki, i szczególnie Zielonego Balonika: Nowaczyńskiego oraz Boya-Żeleńskiego. Ten pierwszy niechętny wobec kabaretu, sięgający do pamfletu i ostrej inwektywy, motywowany ideologicznie i politycznie (wątki

<sup>95</sup> T. Boy-Żeleński: *Legenda „Zielonego Balonika” z perspektywy ćwierćwiecza*. W: *Boy o Krakowie*. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1974, s. 507.

<sup>96</sup> T. Stępień: *Kabaret Juliana Tuwima*. Katowice 1989, s. 18.

<sup>97</sup> S. Żółkiewski: *Kultura literacka (1918—1932)*. Wrocław 1973, s. 333.



antysemickie), drugi — pilny i zaangażowany recenzent-sprawozdawca (około stu trzydziestu sprawozdań) kabaretowych i rewiiowych widowisk przez prawie piętnaście lat, autor fundamentów faktograficznej wiedzy o tym fenomenie i autor jego legendy. Można więc rzec, że kabarety w dwudziestoleciu miały komentatorów w osobach profesjonalistów z Młodej Polski (na tak recenzował działalność kabaretową również Waław Grubiński, na nie — Adam Grzymała-Siedlecki)<sup>98</sup>. Można także stwierdzić, iż (mimo pamięci o „balonikowych” początkach) tętno kabaretu i rewii w okresie międzywojnia było przyspieszone, zgodne z rytmem łaknącej coraz więcej nowoczesności, potrzebującej więcej beztrockiego śmiechu w latach czających się totalitaryzmów, ówczesnej publiczności. Jakże egalitarnej w porównaniu z młodopolskimi snobizmami, ale też jakże stylizującej się na egalitarność. Tak czy inaczej: w kabarecie literackim żegnano się z Młodą Polską zjadliwie i ironicznie, w kabarecie-rewii nie było pożegnań, bo nie żegnamy się z nieobecnymi; to już inny świat.

Gorzki jest obraz świata-Polski-Pniewa w *Pejzażu współczesnym* Leśmiana; w wyliczance atrybutów/składników „podchmielonych czasów”, które trwać nie mogą, ale nadal trwają — swoje miejsce mają: kabaret, kawiarnia i poeta.

Kabaret:

A właśnie w kabarecie wśród figlów pośpiechu  
Muchą zdobna łysina trzęsie się od śmiechu,

Kawiarnia:

A w kawiarni Kolektyw ze złotym zegarkiem,  
We fraku, posmutniałym od niezgody z karkiem,  
Z burżujką, co się pudrem w pusty zaświat śnieży,  
Tańczy tango dlatego, że mu się należy.

Poeta:

Po smugach od latarni i po srebrnym błocie,  
Ślubując śpiewną grdykę społecznej zgryzocie,  
Poeta, na arytmie dwojga skrzydeł chory,  
Kroczy w poszukiwaniu znikłej metafory<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> Zob. D. Fox: *Kabarety i rewie międzywojennej Warszawy. Z prasowego archiwum Dwudziestolecia*. Katowice 2007, s. 55—60.

<sup>99</sup> B. Leśmian: *Poezje wybrane*. Oprac. J. Trznadel. Wrocław 1991, s. 204.

## Konfrontacje

„Kładźcie ogień pod szafy biblioteczne!” — nakazywał groźnie Marinetti. Gdyby polscy futuryści potraktowali to wezwanie z całą powagą, zapewne w tej szafie znalazłyby się również dzieła młodopolskie. Ich aktywność jednakże miała postać bardziej cywilizowaną i ograniczała się do kpiny, szyderstwa, zgrywy, prowokacji. Gdy Anatol Stern na wieczorze literackim w Wilnie (listopad 1919) odczytał drobny, żartobliwy wierszyk zatytułowany *Uśmiech Primavera*, w którym marzył o rajskich przyjemnościach picia aromatycznego tokaju podanego mu przez usługowego (jak lokaj) Boga — to oskarżonego o bluźnierstwo i skazanego na rok więzienia w twierdzy, skandalizującego poety bronili w liście protestacyjnym skamandryci oraz między innymi: Stefan Żeromski, Wacław Berent, Leopold Staff. Konfrontacje międzypokoleniowe literatów dokonywały się jednak głównie na poziomie języka, paragrafy kodeksu karnego i zaciśnięte pięści pojawiały się wówczas, gdy wplątała się polityka; środowisko literatów zwykle łączyło się w obronie własnych praw (interwencje policji i cenzury dotyczyły futurystów nader często<sup>100</sup>, warto też pamiętać o wyjątkowo awanturnicznym wieczorze autorskim 10 sierpnia 1921 roku w Zakopanem).

Krucjata młodych przeciwko ciężarom tradycji łączyła i mieszała różne środowiska: przypomnijmy, iż początki futuryzmu sięgają roku 1909, to wówczas inicjuje swą karierę Jerzy Janowski, to wówczas w Wilnie powstaje grupa Banda, a w tomiku Jankowskiego: *Tram w popszek ulicy. Skruty prozy i poematy* (1919) — dostrzeżono zbiór typowych dla młodopolszczyzny wierszy symbolicznych<sup>101</sup>. Skamandryci spotykali się początkowo na wieczorach poetyckich z futurystami i wspólnie prowokowali publiczność, futuryści krakowscy inicjacje przechodzili pod patronatem formisty Czyżewskiego, a potem losy połączyły ich (Młodożeńca i Jasieńskiego) z ugrupowaniem Zwrotnicy. Wspólnota młodych, zbuntowanych poetów była zwykle krótkotrwała (poróżnili się wkrótce), ale manifestowana okazjonalnie, na użytek publiczno-

<sup>100</sup> Por. Z. Jarośniński: *Wstęp*. W: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*. Oprac. Z. Jarośniński. Wrocław 1978, s. XXXIX–XLIX.

<sup>101</sup> Zob. P. Majerski: *Odmiany awangardy*. Katowice 2001, s. 18. O intensywnych przekształceniach w literaturze polskiej w latach 1907–1917 pisze J. Prokop: *Z przemian w literaturze polskiej lat 1907–1917*. Wrocław 1970.

ści, niechęć do literatów starszych stanowiła, naturalnie, element strategii ekonomii literackiej (wymiana, konkurencja, reklama). Musiała też się spotkać, rzecz jasna, z ripostą przedwojennego pokolenia, skoro prowokacje młodych, pozornie zbliżone do obyczajów praktykowanych przez cyganerię artystyczną z przełomu wieków, nie tyle wyrastały z mitu Sztuki, ile były skierowane przeciwko temu mitowi<sup>102</sup>. Stylizujący się na dandysa Bruno Jasiński z buńczuczną nonszalancją czytał na futurystycznych wieczorach (1921) *But w butonierce*:

W parkocieniu krokietni — jakiś meeting panieński.  
Dyskutują o sztuce, objawiając swój traf.  
One jeszcze nie wiedzą, że gdy nastał Jasiński,  
Bezpowrotnie umarli i Tetmajer, i Staff<sup>103</sup>.

Przywoływano ową strofę po wielokroć, akcentując stan agonii poetów młodopolskich<sup>104</sup> i zmianę pokoleniowej warty; wszelako chciałbym skoncentrować się na tych panienkach, które „nie wiedzą”. Na spotkaniach zwanych „poezokoncertami” były komplety, jednodniówki rozchodziły się dzięki niekonwencjonalnym metodom dystrybucji w całości (jeśli nie ulegały policyjnej konfiskacie), ale ich nakłady to kilkaset egzemplarzy. Lekceważeni nie tylko przez panienki dyskutujące o sztuce, ale także przez poważną profesurę i opiniotwórczych krytyków — wiedli żywot w obiegu niezagrażającym poczytności „Tetmajera i Staffa”. Gesty odrzucenia tradycji miały swoją wagę w konstytuowaniu nowoczesnej literatury, ale jednocześnie pozostały także tylko gestami. Anatol Stern odnotował sarkastycznie w 1924 roku:

[Społeczeństwo — J.J.] w przeważnej swej części, jest przeświadczone, że ma przed sobą grupę zdolnych hochsztaplerów, szantażystów, niebieskich ptaków, którzy są dość ostrożni, by ustrzec swe wykroczenie przed zastosowaniem miar przewidzianych przez kodeks karny, gdy pozostała część skłonna jest uważać ich za niewinnych (w mniejszej lub większej mierze) obłąkanych,

---

<sup>102</sup> Z. J a r o s i ń s k i: *Wstęp*. W: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki...*, s. LX.

<sup>103</sup> B. J a s i ń s k i: *But w butonierce*. W: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki...*, s. 153.

<sup>104</sup> Los sprawił, że obaj młodopolscy poeci (Tetmajer — 1940, Staff — 1957) zmarli już po dramatycznym rozstrzelaniu Jasińskiego w efekcie moskiewskich czystek (1938).

ku którym należy się odnosić raczej z pobłażaniem niżli z lekciem i obawą<sup>105</sup>.

W tych okolicznościach krytyczne zainteresowanie twórczością/działalnością, jakie okazywali futurystom Żeromski oraz Irzykowski, szacowni, acz pełni temperamentu, obrońcy umiaru, powagi i zdrowego rozsądku, było w każdym razie czymś więcej niż obojętne milczenie bądź lekceważąca niechęć. W szranki stanęli także Lorentowicz, Borowy i Dębicki.

Żeromski chciał chronić język przed rozzuchwaleniem nowinkarzy i snobów, to bowiem moda i snobizm miały kierować eksperymentami polskich futurystów na interpunkcji i gramatyce. Niechętny zjawisku, którego włoskie początki miał okazję sam oglądać — „Zdarzyło mi się być, za czasów pobytu we Florencji, na wieczorze futurystycznym pod nazwą *Grande serata futurista* w Teatro Verdi, mieszczącym w sobie około pięciu tysięcy widzów. Olbrzymi ten teatr zapchany był od szczytu do dołu, a ów cały tłum krzyczał, wył, złorzeczył, gwizdał, wymachiwał rękami”<sup>106</sup> — doceniał wszelako przesłanki genezy buntu włoskich artystów przeciw tradycji; atakował rosyjskich futurystów za ich (Majakowskiego) agitacyjność i niewrażliwość na dziejące się zbrodnie — polskich futurystów obwinał już tylko o proste naśladownictwo i szkodliwość promowania obyczaju lekceważenia norm piśmowni, co mogłoby się okazać (twierdził z pozytywistyczną troską) klęską dla stanu oświaty ludowej (i wszelkiej innej też).

Irzykowski zaatakował młodych za ich plagiatorskie procedery i niezrozumiałstwo. A szanse futuryzmu były niemałe, miał on bowiem oznaczać „Antycypowanie przyszłości, gwałtowne wychylenie się na chwilę ponad przymusowe etapy ewolucyjne i zajrzanie, co tam nas może czekać”<sup>107</sup>, miał czerpać z możliwości techniki przyszłości, czyli kina. Nadzieje okazały się płonne, skoro „Jeden futurysta nie rozumie drugiego, i to jest zabawną stroną sprawy”<sup>108</sup>. Dostało się zatem futurystom, którzy, w opinii krytyka, nawet w swych zabiegach reklamowych nie są oryginalni, lecz „małpują” literackie efekty. Wszakże bohaterem znanego artykułu

---

<sup>105</sup> A. Stern: *Zwierzęta w klatce. O polskim futuryzmie*. „Kurier Polski” 1923, nr 19. Cyt. za: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki...*, s. LXXVI.

<sup>106</sup> S. Żeromski: *Snobizm i postęp*. W: Idem: „*Snobizm i postęp*” oraz *inne utwory publicystyczne*. Oprac. A. Lubaszewska. Kraków 2003, s. 90.

<sup>107</sup> K. Irzykowski: *Futuryzm a szachy*. W: Idem: *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber...*, s. 98.

<sup>108</sup> Ibidem, s. 102.

*Plagiatowy charakter przełomów literackich* były różne postacie przyzwolenia na plagiat, nie zaś poezje futurystów. To drobna zaczepka, zaobserwowana w *Niebiosach na półnisku* Sterna, sprostowała awanturę; ściślej: Jasieński i Stern skorzystali z okazji, by tę awanturę wywołać i utrzymywać w stanie napięcia. W moim przekonaniu opłacało się. Nie znaleźli w Irzykowskim sojusznika, wygodniej było im traktować go jak przeciwnika. A kilkuletnie (1921—1924) zainteresowanie autora *Walki o treść* futurystami promowało tych ostatnich, choć obie walczące strony dość szybko straciły z horyzontu sprawy literackie i zajęły się polemiką *ad personam*. Ostatecznie bilans krytyk i polemik, których przedmiotem był futuryzm (z formizmem), okazał się tak pokąźny, że w wydany w roku 1934 tomie *Stoń wśród porcelany* został mu poświęcony osobny rozdział. Tym samym futuryzm nie był już lekceważoną błahostką, lecz stał się partnerem dyskursu krytycznoliterackiego.

A jaki „punkt wyjścia” przyjął Tadeusz Peiper? W artykule wstępnym (zatytułowanym *Punkt wyjścia*) pierwszego numeru „Zwrotnicy” (1922) czytamy:

Wiek dwudziesty nie umiał przyjść na świat. Czternaście lat po swoim chrzcie embrionował jeszcze w ogonie swego poprzednika. Był cieniem jego ciała, echem jego głosu. Nie posiadał własnego oblicza, posiadał tylko własny numer: dwadzieścia<sup>109</sup>.

Dowiemy się też z tego artykułu o warunkach zwrotu ku nowoczesności: w czasie wojny „Walcząc z wrogiem, walczono również z dziedzictwem”<sup>110</sup>; po jej zakończeniu „**Fabryka stanie się tankiem pokoju**”; a ostatecznym gwarantem nowoczesności będzie „**epoka uścisku z terażniejszością**”. Dziedzictwo młodopolskie nie mogło tedy być żadną miarą akceptowane, to oczywiste. Nie mógł być akceptowany naturalizm, kultura ziemiańska i chłopomańskie nastroje z przełomu wieków, nie do przyjęcia był również dla zwolennika pseudonimowania oraz ekwiwalentyzacji uczuć emocjonalizm literatury Młodej Polski, której na dodatek przypisany został „paseizm”, zastępowany szczęśliwie „wołą twórczą”. W tych okolicznościach polemika z książką Żeromskie-

---

<sup>109</sup> T. Peiper: *Punkt wyjścia*. W: Idem: *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski. Wrocław 1979, s. 3.

<sup>110</sup> Ibidem, s. 4. Kolejne dwa cytaty pochodzą z tego samego artykułu, a pogrubienie pochodzi od Peipera.

go *Snobizm i postęp* stała się okazją do sformułowania jasnego stanowiska wobec literatury przedwojennej:

To, co dla Młodej Polski było nadzieją, dla Nowej Polski byłoby zagładą. Znikły warunki polityczne, które były podłożem ruralizmu. Zmienił się stosunek do świata na niekorzyść wszelakich mistycyzmów i prymitywizmów. Wszyscy czujemy, że ażeby się ostać, musimy być krajem żyjącym na poziomie Europy, krajem myślącym kategoriami dzisiejszego czasu. Czemuż więc żądać od sztuki, ażeby szła między pastuszków!<sup>111</sup>.

Naturalnie, rzetelności polemicznej od wypowiedzi, która ma postać manifestu przekonań artystycznych, trudno oczekiwać, zbieżności z koncepcjami literatury poprzedników nie chce się dostrzec, zróżnicowanie owej literatury się pomija. Na przykład w rytm modelu wyzwanie — odpowiedź w Młodej Polsce następuje proces autonomizacji literatury, na przekór i w opozycji do jej różnorodnych form zaangażowania; Peiper, konstruując program poezji nowoczesnej, poddany co prawda presji innej rzeczywistości, odpowiada na wyzwanie/wezwanie owej rzeczywistości porównywalnym rozwiązaniem: autonomizacją i zaangażowaniem, choć — paradoksalnie — łączy programowo to, co logicznie jest w istocie nie do połączenia (młodopolanie czynili podobnie, ale w praktyce literackiej, nie w enuncjacjach programowych)<sup>112</sup>.

Niepomiarkowany w ocenach bywał Peiper, jednakże w głośnym artykule *Chamuły poezji* Julian Przyboś po prostu szarżował. Zaatakowani zostali — przypomnę — Kasprowicz, Zagadłowicz i Wittlin: bez pobłażania, namiętnie, agresywnie, nie szczędząc inwektyw. Spotkał się z reakcją krytyczną równie impulsywną; pisano o wybryku, geście pomniejszonego Herostratesa, zwyczajach Savonaroli, „jazzbandowej krzykliwości reklamiarstwa i efekciarstwa”, a wreszcie — to już wyważona opinia historyka literatury — o oskarżeniu przez Przybosia rzeczników tradycji ludowo-folklorystycznej w imię zasad moralnych i artystycznych<sup>113</sup>. Próbkę Przybosioowego stylu warto przypomnieć:

---

<sup>111</sup> T. Peiper: *Nowa polskość polskiej sztuki. Przeciwno stanowisku Żeromskiego w „Snobizmie i postępie”*. W: Idem: *Pisma wybrane...*, s. 149.

<sup>112</sup> Por. uwagi na ten temat E. Rybickiej: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003, s. 21.

<sup>113</sup> Wszechstronną analizę tego zdarzenia przedstawił T. Kłak w: *Wokół „Chamułów poezji” Juliana Przybosia*. W: Idem: *Stolik Tadeusza Peipera. O strategiach Awangardy*. Kraków 1993, s. 85—103.

Kłęska ideologii młodopolskiej nie jest dotychczas zupełną. Jeszcze błakają się niedobitki, kłamiący swoją dostojność kuglarze Oberammergau. Bezwstyd tych poetów, trywializujących chamskim słowem najdroższe sercu ludzkiemu świętości, przechodzi granice tolerancji. Reklamowany przez krytyków, polecany jako przykład autentycznego natchnienia, bezwstyd ten, szkodząc uznanej wielkości autorów, szkodzi nadto ogólnej sprawie uświadomienia poetyckiego, zachwalany przez obóz reakcji umysłowej, staje się uprawnieniem grafomanii. Jest sprawą sumienia artystycznego odważyć i głośno chamstwo to napiętnować<sup>114</sup>.

Potępienie było powszechne, ale prowokujący skandal tekst Przybosia ukazał się w maju 1926 roku i zamach stanu Piłsudskiego przesłonił literacką awanturę; ponadto wkrótce zmarł Kasprowicz, co nie sprzyjało kontynuowaniu utarczek<sup>115</sup>. Ale mimo że nigdy nie został przedrukowany, jest więc znany najczęściej tylko z tytułu, stał się historycznoliteracką legendą napaści awangardy literackiej na młodopolskie manieryzmy: uproszczonego folkloryzmu, nadmiernej wzniosłości, udawania mowy prostaczków. Czym więc były *Chamuły poezji*? Podpowiedzi poszukajmy w opinii wyrażonej w „Wiadomościach Literackich”; autor przeglądu prasy orzekł: „Zapieniony i pozornie oburzony p. Przyboś zapomina, że nie wystarczy krzyczeć w niebogłosy, trzeba także przytaczać jakieś argumenty na poparcie swoich tez, choćby się nawet miało rację”<sup>116</sup>. Otóż wskazówką są tu — tak sądzę — słowa „pozornie oburzony”. Przyboś bowiem teatralizuje swe oburzenie, inscenizuje radykalizm oskarżenia, nakłada maskę „pomniejszyciela olbrzymów”. Tak czy inaczej, wpisuje się w strategię futurystycznej zgrywy i skandalu, choć o intencjach trudno przesądzić<sup>117</sup>.

Po latach oceny mogą się zmieniać, jednakże spisane przez Ważyka w 1966 roku „kwestie gustu” są zapewne charakterystycznym, jeszcze jednym komentarzem świadomości literackiej awangardystów. Ważyk zwierzał się:

---

<sup>114</sup> J. Przyboś: *Chamuły poezji*. „Zwrotnica” 1926, nr 7. Fragment ten cytuje T. Kłak w artykule *Wokół „Chamułów poezji” Juliana Przybosia...*

<sup>115</sup> Pośród obrońców godności Kasprowicza szczególnie byli aktywni krytycy lwowscy; zob. T. Kłak: *Wokół Chamułów poezji Juliana Przybosia...*, s. 93—95.

<sup>116</sup> Cyt. za ibidem, s. 93.

<sup>117</sup> T. Kłak, interpretując różne aspekty recepcji *Chamułów poezji*, w końcowej partii artykułu próbuje uzasadnić racje Przybosia, między innymi późniejszym zwycięstwem awangardowego modelu literatury. Trudno mi podzielić tę ocenę.

Świat Młodej Polski szybko oddalił się w przeszłość. Przyby-szewski razem ze swoją legendą nagle wyparował. Nie byłem w stanie czytać jego powieści. To, co mnie u Brzozowskiego najbardziej zaciękało, niewiele miało wspólnego z tytułem.

Świat był pełen nowych rzeczy i nowych myśli. Były wielkie odkrycia ciał radioaktywnych, przewrót teoretyczny w fizyce, wynalazki nie przewidziane wieku pary, film jako nowa forma sztuki. Często powtarzane przez starszych słowa eklezyjasty, że nie ma nic nowego pod słońcem, uważałem za zwyczajne głupstwo<sup>118</sup>.

Niewątpliwie spektakularnym przykładem potyczek pokolenia powojennego z poprzednikami były parodie utworów młodopolskich. Prawdopodobnie Tuwim sparodiował poemat Micińskiego *Nowy Konrad Wallenrod* tymi oto strofami:

Praca wasza nic nie warta,  
Nie jest płodna jak Astarta,  
Trwała niby Magna Charta,  
Nie tak wiodła boje Sparta  
Ni Ragnarok, miasto czarta.  
W przepaść pędzi wasza narta.  
Praca wasza nic nie warta<sup>119</sup>.

W *Mopsożelaznym piecyku* Aleksandra Wata doszukiwano się nie bez racji znamion surrealizmu, ale sam Wat wspominał o swym utworze jako „prześmiewczej parafrazie poprzedników”, a na zarzut uprawiania secesji odpowiedział, iż „secesją jest Witkacy i Leśmian (hipersecesja)”<sup>120</sup>. Istotnie, groteskowa hipertrofia obrazów, skojarzeń, słów najwyraźniej obnaża młodopolską manierę stylistyczną, skłonność do hiperboli, charakterystyczny słownik (mam na myśli „giętki lotos”, a nie „różową zupeę przyrządzoną kunsztem porannej dziewczynki”), tendencje do ryt-mizowania prozy. Nie trzeba szukać dłużej. Oto przypadkowe przykłady:

---

<sup>118</sup> A. Ważyk: *Eseje literackie*. Warszawa 1982, s. 44–45.

<sup>119</sup> J. Anut Morgenthau [J. Tuwim?]: *List otwarty Tadeusza Micińskiego do narodu*. „Sowizdrzał” 1919, nr 32. Cyt. za: T. Wróblewska: *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje*. W: *Studia o Tadeuszu Micińskim*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1979, s. 31.

<sup>120</sup> A. Wat: *Ciemne światło*. Warszawa 1968, s. 234. Wspomnienie Wata przywołał M. Stala: *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*. Warszawa 1988, s. 289.



W pałacu giętym jak lotos, w giętym jak lotos pałacu, obszernej adamaszkowej komnacie, czeka na ciebie apetycznie pachnąca, różowa zupa przyrządzona kunsztem porannej dziewczynki<sup>121</sup>.

Lub:

Posiadłszy radosną wiedzę maski, pałałem cudowną żądzą: uprzestrznić się! Lecz pewnego razu przeraziła mnie bezcenna szpara, którą ujrzałem za powierzchnią nosa, gdy nań patrzyłem prawym okiem. Przekłeta szpara, przekłete principium individuationis, jak żółty kaftan mnie przeraża, trapi, chłoscze, skręca, paraliżuje<sup>122</sup>.

Gałczyński z kolei w groteskowo zatytułowanym felietonie (1928): *Hypermambrenocentrovicerversapterodaktylomaniohipolitoapudankylochondromorfizm czyli Rzecz o Karolu Irzykowskim* — naigrywa się z autora tajemniczej *Pałuby*, której nikt nie czyta, z „tego starego, zawilego grzyba” i „kosmatego hipochondryka”, który uchodzić chce i którego wielu, w tym również młodzi, uznaje za autorytet. A to przecież tylko — ironizuje Gałczyński — jeden spośród tych „wielkich”, „nieznanych”, „niezrozumiałców”, którzy „przypominają pensjonarki, marzące Bóg wie o czym, chorych z urojenia i przedwojennych »nastrojowców«”<sup>123</sup>. Zdemaskować zatem pozoranta, nakłuć wydmuszkę, niech „wraca do swej dziupli i Hebbła, i Grillparzera”<sup>124</sup>. Autor *Porfiriona Osietka* z buńczucznością i bezczelnością dwudziestoczworoletka nie tylko odsyła na emeryturę starca (cokolwiek ponadpięćdziesięcioletniego), nie tylko lekceważy ezoteryczną i hermetyczną *Pałubę* czy przedwojennych nastrojowców, ale również, w imię młodzieńczej fantazji, niczym nie skrepowanej wyobraźni, swobody oraz radości tworzenia — odrzuca analityczną precyzję, ponurą zawilść, skostniałe hierarchie. Oczywiście, o komedii w pięciu aktach autorstwa Irzykowskiego i Henryka Mohorta, zatytułowanej *Dobrodziej złodziei*, która dobrze się komponuje z roziskrzoną wyobraźnią literacką Gałczyńskiego, ten ostatni zapewne nic nie wiedział...

---

<sup>121</sup> A. Wał: *Ja z jednej strony i ja z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*. Cyt. za: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki...*, s. 228.

<sup>122</sup> Ibidem, s. 229.

<sup>123</sup> K.I. Gałczyński: *Hypermambrenocentrovicerversapterodaktylomaniohipolitoapudankylochondromorfizm czyli Rzecz o Karolu Irzykowskim*. W: *I d e m: Proza*. Warszawa 1979, s. 19 (pierwodruk: „Kwadryga” 1928, nr 5).

<sup>124</sup> Ibidem, s. 21.

## Nowocześni z młodopolskim rodowodem: Leśmian, Witkacy i Schulz

Leśmian, przypomnijmy dla porządku, urodził się w 1877 roku, debiutował w 1895 roku w czasopiśmie „Wędrowiec” dwoma wierszami o różach, współpracował z Miriamem, publikował w „Chimerze” (pisał wiersze w języku rosyjskim i prezentował je w czasopiśmie: „Wiesy” i „Zołotoje runo”)<sup>125</sup>. O literaturze reprezentowanej między innymi przez nowele zatytułowane *Legendy tęsknoty* Leśmiana, drukowane w „Chimerze” (1904), Brzozowski, rzecznik filozofii czynu, wydał opinię druzgocącą: „Wyeeliminujcie ze sztuki wiarę w życie, oderwijcie ją od niego, a pozostanie w niej tylko pole do kunsztownych popisów, sposobność dla zblazowanych dyletantów zaspokajania swych próżnostek i ciekawostek”<sup>126</sup>. Leśmian znalazł się w oku cyklonu dość przypadkowo, spór przecież wiódł Brzozowski z „Chimerą” i Przesmyckim o rzeczy zasadnicze — model życia, kształt kultury, funkcje literatury. Brzozowskiego lektura wczesnych utworów Leśmiana (poematu *Ogród zaklęty* i nowel *Legendy tęsknoty*) kwalifikuje je jednoznacznie: to przykłady manierycznego dekadentyzmu i bezsilności estetyzmu. Pierwszy tomik *Sad rozstajny* (z roku 1912) również nie został entuzjastycznie przyjęty, a w opublikowanej po wojnie *Łące* wiele utworów pochodziło sprzed 1914 roku.

Trudno nie zadać pytania: „gdzie umieścić Leśmiana?”. Miał jasność w tej sprawie Artur Sandauer, pisząc esej: *Pośmiertny tryumf Młodej Polski. (Rzecz o Bolesławie Leśmianie)*. Udzieliła odpowiedzi na tak postawione pytanie Maria Podraza-Kwiatkowska: „Umieściliśmy zatem poezję Bolesława Leśmiana w epoce poprzedzającej pierwszą wojnę światową; w epoce wpływu filozofii

---

<sup>125</sup> Zob. P. Łopuszański: *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*. Warszawa 2006 (rozdział *Pod znakiem „Chimery”*).

<sup>126</sup> S. Brzozowski: *Miriam*. W: Idem: *Kultura i życie*. Warszawa 1973, s. 97. Przegląd okoliczności, w których Brzozowski powołuje się na *Legendy tęsknoty*, jest interesującym przyczynkiem do rozpoznania warsztatu pisarskiego autora *Legendy Młodej Polski*; Brzozowski wypracowuje koncepcję kultury i potrzebne mu są etykiety do potwierdzenia własnych tez oraz dla retorycznego efektu. Nowele Leśmiana grają w tekstach Brzozowskiego rolę *exemplum*: dekoracyjnych błyskotek, żonglerki sentymentami, pustej zabawy. Przywołuje je w analogicznej funkcji w artykułach: *Miriam* (1904), *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung* (1904), *Miłośnicy sceny*; A. Neuwert Nowaczyński „Prawo mimicy” — Bolesław Gorczyński: „Sytuacja z dramatu” (1904).

Bergsona i panowania ideologii czynu”<sup>127</sup>. Michał Paweł Markowski wytyczył klarownie drogę: „W latach 1909—1911, między innymi pod wpływem Bergsona, ale też pieśni ludowych i baśni, kształtują się poglądy filozoficzno-literackie Leśmiana, które **z literatury Młodej Polski przeprowadzą go do literatury nowoczesnej**” [podkr. — M.P. Markowski]<sup>128</sup>. Czytający w roku 1937 tomy poezji Staffa (*Barwa miodu*, 1936) i Leśmiana (*Napój cienisty*, 1936) Zawodziński tak ich postrzegał: „Paralela Staff — Leśmian, dwaj rówieśnicy, dwaj twórcy wywodzący się z Młodej Polski, najbardziej, rzeczywiście czy rzekomo, wpływowi w pokoleniu powojennym”<sup>129</sup>. Zwracał też uwagę na charakterystyczne dla obu poetów „dziedzictwo zasadniczego tonu estetyzującego odłamu Młodej Polski” i fakt krażenia potocznych opinii dotyczących przypisywania „Leśmianowi decydującego wpływu na sformowanie poezji Skamandra, a specjalnie Tuwima”<sup>130</sup>. Kłopot tedy z Leśmianem polega głównie na tym, że trudno go pomieścić w przejrzystych historycznoliterackich modelach, co jest zresztą truizmem, ale jednocześnie owe rozliczne wysiłki dokonywane przez znawców i amatorów („potoczne twierdzenia”), stwarzających „konstelację krytyczną”, pozwalają uruchamiać rozliczne konteksty, więc sprawiać, że interpretacje są coraz ciekawsze. W dwudziestoleciu poezja Leśmiana niepokoiła, wielu irytowała, toteż przyklejano do niej etykietę młodopolszczyzny; z niechęci, ale również z potrzeby rozumienia.

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885) był równolatkiem Kadena-Bandrowskiego, rok młodszy od Nałkowskiej, dwa lata starszy od Grabińskiego, cztery — od Dąbrowskiej. Wszyscy oni w Młodej Polsce kształtowali warsztat pisarski, gusta literackie, przeżywali pierwsze światopoglądowe przygody, zdążyli debiutować, a nawet — niektórzy z nich — zyskać niejakię uznanie czy popularność.

---

<sup>127</sup> M. Podraza-Kwiatkowska: *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej*. W: *Eadem: Somnambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985, s. 339.

<sup>128</sup> M.P. Markowski: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007, s. 85. Na tejże 85 stronie pojawia się w przypisie zaskakujące zdanie: „Najnowsze badania rezygnują już z tej młodopolskiej kwalifikacji [jak uczynili to w swych podręcznikach uniwersyteckich Hutnikiewicz i Podraza-Kwiatkowska — J.J]”. O kwalifikacje można się spierać, ale rodowód da się zwykle łatwo wylegitymować.

<sup>129</sup> K.W. Zawodziński: *[„Barwa Miodu” Leopolda Staffa, „Napój cienisty” Bolesława Leśmiana]*. W: *Idem: Wśród poetów...*, s. 227.

<sup>130</sup> *Ibidem*, s. 227 i 228.

Błoński o środowisku, w którym wyrastał młody Witkiewicz (Szymberski, Malinowski, Chwistek), napisze:

Stanowili jakby trzecie pokolenie Młodej Polski, to, które nie wypowiedziało się wcale albo wypowiedziało się zupełnie inaczej, niż zapowiadały młodzieńcze próby. Przejście od secesji do kubizmu, od wagneromanii do dodekafonii, od „nagiej duszy” do „Czystej Formy” albo „miasta, masy, i maszyny” stanowi jeden z najbardziej zagadkowych i trudnych do zrozumienia momentów w kulturze XX wieku w sztuce<sup>131</sup>.

Owa inkongruencja stanowiła podstawę artystycznych koncepcji i artystycznej praktyki Witkacego, sprawiała, że strategia jego pisarstwa — pierwsza powieść: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, pisana do szuflady, późny debiut, erupcja dramaturgicznej twórczości w ciągu kilku lat, powieściopisarskie arcydzieła i nader marna opinia autora o walorach tego gatunku, twórczość filozoficzna wnikliwego amatora, estetyczne projekty, których terminologia musiała wywołać niejasności — wszystko to wydawało się nie podlegać jakiemukolwiek łaadowi, stosowności, przewidywalności<sup>132</sup>. Inkongruencja charakteryzuje również recepcję zasadniczych poglądów autora *Nienasycenia*. Jego koncepcję Czystej Formy można było rozumieć tak: „[...] uzasadnienie charakteru filozoficznej twórczości Witkiewicza leży w jego niezwykle intensywnym przeżywaniu własnej osobowości i emocjonalnym przeciwstawieniu jej światu”<sup>133</sup>; jest więc świat nierozrwalną wielością, ale „na zawsze od siebie odgraniczonych, zamkniętych w sobie jaźni, czyli Istnień Poszczególnych”. Doznanie jedności w wielości przez artystę pozwala stanąć twarzą w twarz wobec Tajemnicy Istnienia, jego spotęgowaniem jest rzutowanie własnej jedności na zewnątrz przez skonstruowanie jed-

---

<sup>131</sup> J. Błoński: *Wstęp*. W: S.I. Witkiewicz: *Wybór dramatów*. Wrocław 1983, s. XI.

<sup>132</sup> Rozważając problem „uczuć metafizycznych” i znaczenia pojęcia „jakości formalnej”, Witkacy przyznał, że „każdy, nawet najbardziej chaotyczny, kompleks jakości ma pewien porządek” (S.I. Witkiewicz: *Uczucia metafizyczne*. W: *Idem: Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*. Oprac. J. Degler. Warszawa 1976, s. 76). Dlatego też, wydawałoby się, pochopne przypisanie pisarskiej aktywności Witkacego postaci jakiejś strategii ma sens.

<sup>133</sup> J. Leszczyński: *Filozof metafizycznego niepokoju*. W: *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*. Księga pamiątkowa pod red. T. Kotarbińskiego i J.E. Płomieńskiego. Warszawa 1957, s. 95. Cyt. za: A. Micińska: *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*. Wrocław 2003, s. 13. W dalszych rozważaniach — korzystam z analizy Leszczyńskiego.

ności formalnej w materiale zmysłowym. Wywód jest skomplikowany, ale poruszający. Jednakże jego pisma filozoficzne mało kto czytał w dwudziestoleciu, legendę filozoficzności przesłaniała legenda osobowości i stąd takie na przykład komentarze:

Witkacy, jako człowiek, jako legenda, plotka, jako pewien styl i pewna klasa kabotyństwa — kabotyństwa, w którym wszyscy współcześni dorozumiewali się czegoś więcej. Nietrudno im było: wszyscy przecież wywodzili się z Młodej Polski, która zacierała granicę osobowości artysty i jego dzieła, a w jego czynach życiowych dopatrywała się czynów artystycznych. Przybyszewski tworzył nie tylko pisać — tworzył (w rozumieniu współczesnych) także, czy nawet przede wszystkim, improwizując wielkie sceny i wielkie dramaty swego życia, tworzył gadając, rąbiąc w fortepian, tworzył poprzez nastrój i poprzez wszystko w ogóle, co robił. Był z pewnością wzorem dla Witkacego<sup>134</sup>.

Czy Przybyszewski był wzorem? — wątpić trzeba<sup>135</sup>. Ale przyjaźń z Micińskim odegrała niepoślednią rolę w artystycznej edukacji Witkacego<sup>136</sup>. „Jest więcej niż prawdopodobne, iż w roku 1901 Witkiewicz-junior był pilnym czytelnikiem »Chimery«”<sup>137</sup> — snuje przypuszczenia Wojciech Sztaba. To jasne, że koncepcje elitaryzmu oraz indywidualizmu wypracowane przez Miriamę, Przybyszewskiego czy Berenta, różniące się między sobą, generalnie wyrastały z obawy przed komercjalizacją sztuki, wszechwładzą utylitarystycznego rozsądku i mieszczańskiego konformizmu. Stąd zrodziły się Witkacego katastroficzne prognozy rozszerzania się niszczącego egalitaryzmu i w efekcie — zaniku uczuć metafizycznych<sup>138</sup>.

---

<sup>134</sup> A. Kijowski: *Samobójstwo poprzez parodię*. „Twórczość” 1960, z. 9, s. 41. Cyt. za: A.Z. Makowiecki: *Trzy legendy literackie. Przybyszewski. Witkacy. Gałczyński*. Warszawa 1980, s. 90.

<sup>135</sup> Warto może jednak przypomnieć, że analizując poziom spełniania kryterium Czystej Formy w literaturze, Witkacy uznał istnienie form przejściowych i do nich zaliczył: niektóre utwory Przybyszewskiego, Iwaszkiewicza i część *Mopsożelaznego piecyka* Wata (S.I. Witkiewicz: „Wniebowstąpienie” J.M. Rytarda. W: *Idem: Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne...*, s. 142.

<sup>136</sup> Por. S.I. Witkiewicz: *Formalne wartości dzieł Micińskiego*. W: *Idem: Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne...*, s. 151—155.

<sup>137</sup> W. Sztaba: *Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Kraków 1982, s. 184.

<sup>138</sup> Zob. B. Danełk-Wojnowska: *Stanisław Ignacy Witkiewicz a modernizm. Kształtowanie idei katastroficznych*. Wrocław 1976.

Duże znaczenie miały też intertekstualne gry, polemiczne wycieczki pisarza. *Nowe Wyzwolenie*, chcemy czy nie chcemy, przywołuje dramat Wyspiańskiego; kłamstwo życia jednoczy się z kłamstwem sztuki w sztucznej grze, salonowej zabawie — to wspólna diagnoza *Wyzwolenia* i *Nowego Wyzwolenia*. W *Szewcach* z kolei mamy nawiązanie — oto „grupa chłopska z Dziwką bosą i chochołem »samego pana Wyspiańskiego«, czy Gnebon Puczymorda, wyborna kopia Karmazyna z *Wyzwolenia*”<sup>139</sup>. *Mały dworek* parodiuje *Mały domek* Rittnera (Daniel C. Gerould uważa, że w tym wypadku „teatralna odpowiedź Witkacego przybrała formę parodii raczej gatunku niż konkretnej sztuki”<sup>140</sup>), a teatralna realizacja Czystej Formy dezawuuje sceniczny realizm i psychologizm<sup>141</sup>.

Bruno Schulz, najmłodszy z tej trójki (1892), najmniej też miał wspólnego z Młodą Polską. Czy w ogóle miał z nią cokolwiek wspólnego? Przegląd opinii recenzentów po publikacji *Sklepów cynamonowych* (1933) i *Sanatorium pod Klepsydrą* (1937) pozwala dokonać symptomatycznego zestawienia spostrzeżeń i przedmiotów komentarzy ówczesnych czytelników<sup>142</sup>. Zauważano tedy:

- 1) „oniryczność tej prozy” (A. Grzymała-Siedlecki<sup>143</sup>);
- 2) „demoniczną intuicję w dziedzinie spraw ciemnych, upiornych, bezimiennych, targających duszę dziecka i otwierających oczy na tragiczną ambiwalencję piękna i potworności” (L. Piwiński<sup>144</sup>);
- 3) wyraźne przesłanki, że „Język Schulza może stanąć na równi obok naszych najwyższych twórców Żeromskiego, Struga, Micińskiego i Kadena-Bandrowskiego” oraz „podobnie do zdań

---

<sup>139</sup> E. Wąchocka: „Tworzę... teatr nowy”... „Wyzwolenie” Stanisława Wyspiańskiego. W: *Tam nasz początek. Studia o literaturze polskiej pierwszej dekady XX wieku*. Red. J. Jakóbczyk. Katowice 2006, s. 32.

<sup>140</sup> D.C. Gerould: *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*. Przeł. I. Siemradzki. Warszawa 1981, s. 175.

<sup>141</sup> Zob. S.I. Witkiewicz: *Czysta Forma w teatrze Wyspiańskiego*. W: *Idem: Czysta forma w teatrze*. Oprac. J. Degler. Warszawa 1986.

<sup>142</sup> Korzystam tu z rozprawy A. Sulikowskiego: *Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934—1937)*. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 2.

<sup>143</sup> A. Grzymała-Siedlecki: *Etiudy planetnicze*. „Kurier Warszawski” 1934, nr 11. Cyt. za: A. Sulikowski: *Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934—1937)*..., s. 265.

<sup>144</sup> L. Piwiński: „Sklepy cynamonowe”. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 6. Cyt. za: A. Sulikowski: *Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934—1937)*..., s. 265.

w poezji Tadeusza Micińskiego” uznanym być może jego pisarstwo za skondensowane pigułki, które stwarzają „w nas metafizyczny horyzont świata” (S.I. Witkiewicz<sup>145</sup>);

4) Kazimierz Czachowski o *Sklepach cynamonowych* powie, że są „szczytowym objawem zgłębiania demonizmu jednostki”<sup>146</sup>, Stanisław Baczyński zaś owe indywidualistyczne skłonności postrzeka jako objaw „dekadencji mieszczańskiej z końca XIX i początków XX stulecia, a dawne powieści Przybyszewskiego, Nałkowskiej, dzisiejsze zaś Iwaszkiewicza (*Zmowa mężczyzn*), Grabowskiego (*Ciszy lasu i twojej ciszy*), Zarembiny (*Wędrówka Joanny*), nie mówiąc już o romansach psychologicznych lub ekscentrycznych, jak Schulza (*Sklepy cynamonowe*) czy Gombrowicza (*Ferdydurke*), są właściwie zawieszone w próżni”<sup>147</sup> (I. Fik zaatakował, jak pamiętamy, „literaturę choromaniaków”, czyli awangardową, widząc w niej objawy twórczości „demonokratycznej”);

5) Gombrowicz zwróci uwagę na dylematy twórczości i artysty poddane logice kompensacji, czyli na to, iż nadmiar wyobraźni jest trzymany w ryzach przez poczucie realizmu, wszakże o opowiadaniach Schulza można paradoksalnie powiedzieć — „im bardziej są one fantastyczne, tym bardziej są trzeźwe, im bardziej są fikcyjne, tym bardziej są autentyczne”<sup>148</sup>, co nie sprzyja zachowaniu odrębności wobec kreowanego świata, formy jego kształtowania; Gombrowicz konkluduje: „[...] ograniczenie i spętanie tym zdeformowanym stylem pisarz nowoczesny odczuwać musi stokroć silniej niż dawni pisarze i dlatego problemat przezwyciężenia formy i stylu, odzyskania suwerenności wobec dzieła, odzyskania — po prostu — swobody mówienia staje się dziś najtrudniejszym i kapitalnym zagadnieniem prozy i poezji”<sup>149</sup>.

---

<sup>145</sup> S.I. Witkiewicz: *Twórczość literacka Brunona Schulza*. „Pion” 1935, nr 34. Cyt. za: S.I. Witkiewicz: *Bez kompromisu. Prace krytyczne i publicystyczne...*, s. 192. Sulikowski pomyłkowo ułokował ów cytat w Witkacego *Wywiady z Brunonem Schulzem*.

<sup>146</sup> K. Czachowski: *Najnowsza polska twórczość literacka 1935—1937 oraz inne szkice krytyczne*. Lwów 1938, s. 40.

<sup>147</sup> S. Baczyński: *Rzeczywistość i fikcja. (Współczesna powieść polska)*. Warszawa 1939. W: Idem: *Pisma krytyczne*. Oprac. A. Kijowski. Warszawa 1963, s. 290.

<sup>148</sup> W. Gombrowicz: *Twórczość Brunona Schulza*. „Apel” — dodatek do „Kuriera Porannego” 1938, nr 112. Cyt. za: Idem: *Proza (Fragmenty). Reportaże. Krytyka literacka 1933—1939*. Kraków 1995, s. 368.

<sup>149</sup> Ibidem, s. 369.

Rejestr ten zapewne można poszerzyć (ciekawe są na przykład przesłanki ataku S. Napierskiego i K. Wyki na Schulza), można też zasadnie kwestionować powody przypisywania poszczególnym spostrzeżeniom i opiniom (*vide*: Gombrowicz) młodopolskiego rodowodu twórczości autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. Nie upieram się co do szczegółów, natomiast ich zestawienie nie pozwala zapomnieć o tym kontekście i to skłania do zgody ze zdaniem Jerzego Jarzębskiego: „[...] pozostaje Schulz dość dziwnym, modernistyczno-awangardowym centaurem”<sup>150</sup>.

\*                      \*                      \*

Literatura dwudziestolecia międzywojennego, a szczególnie jej historycznoliterackie uporządkowania sugerują/eksponują wyraźne granice. Jak to zwykle bywa z każdą granicą, są w jej konstrukcję wbudowane oficjalne „przejścia”, a ponadto hula przez nią swobodnie, zręcznie omijając zasieki — lekceważąca wszelkie instytucje — kontrabanda. Tak też się działo w latach 1918—1939: Polska zniewolona przemieniła się w Polskę odrodzoną, wiek XIX zastąpił XX, wojna spowodowała i przyspieszyła wstrząs cywilizacyjny, kulturalny i obyczajowy, paradygmat romantyczno-neoromantyczny zaczął być kwestionowany i podważany w imię awangardy i doświadczania nowoczesności, pokolenie młodych swoim zwyczajem atakowało starszych. Wszakże nierzadko dostrzegamy w stosunkach: pisarze przedwojenni i najmłodsi, relację mistrz — uczeń, zdarza się przyjazna współpraca, wreszcie — niewiele rzeczy tak ściśle wiąże jak szczerą niechęć; może tylko udawana niechęć.

---

<sup>150</sup> J. Jarzębski: *Wstęp*. W: B. Schulz: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Wrocław 1989, s. CIII.



## Aneks

### Brzozowski o Żeromskim, Żeromski o Brzozowskim

Jest rok 1918. Żeromski projektuje potrzebę ustanowienia Akademii Literatury Polskiej, kreśli ambitną i wzniosłą wizję. A tu płaczą mu się myśli różne o Brzozowskim, którego powołuje na okoliczność potwierdzenia dwóch prawd: po pierwsze — że pisarz pozbawiony ochrony instytucji skupiającej literatów nie obroni się przed napaścią koterii politycznych, niejasnych interesów mediów, mentorstwem tak zwanych znawców literatury, czyli uniwersyteckiej profesury; po drugie — że krytyka to zgraja nicponi, pozerów i uzurpatorów<sup>1</sup>.

Brzozowski wystąpił przeto w podwójnej roli: skrzywdzonego i krzywdzącego. Jak gorzko i sarkastycznie zauważy Żeromski, autor *Płomieni*

ma prawo do tego, żeby być posadzonym o szpiegostwo, żeby przez potężne partie polityczne wobec milczącego ogromu widzów być bitym knutem śmiertelnych zniewag, pod razami tego knuta skonać i na kościach bezsilnych dźwigać kamień hańby, kędyś na cmentarzu florenckim<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Krytycznie o takim postawieniu sprawy pisał K. Irzykowski: *Projekt Akademii Literackiej w Polsce*. W: I d e m: *Pisma rozproszone 1897—1922*. Kraków 1998, s. 339—355.

<sup>2</sup> S. Ż e r o m s k i: *Projekt Akademii Literatury Polskiej*. W: I d e m: *Pisma literackie i krytyczne*. Warszawa 1963, s. 59.

Wszakże przywołanie owego głośnego oskarżenia o szpiegostwo nie było, wbrew pozorom, próbą rehabilitacji czy — w jakiegokolwiek postaci — zamiarem wznowienia w innych warunkach, z inną wiedzą dysputy o tym bolesnym zdarzeniu. Żeromski potrzebował przykładu procesu Brzozowskiego, by dowieść, że Akademia Literatury spełniłaby pierwszorzędą rolę w krytycznych sytuacjach, by zasygnalizować, że zachował się w tej sprawie uczciwie i rzetelnie, bo był przecież, jak zauważa, „jednym z tych niewielu, którzy [...] żądali dodania do grona sędziów, członków partii, jednego przynajmniej literata”<sup>3</sup>. Widać, tak zwana sprawa Brzozowskiego, a także jakość współuczestnictwa w niej pisarza — musiały go uwierać. Do tego niebłahego zagadnienia powrócę, a teraz o „krzywdzącym”.

Przypis, który miał niejako dowieść zasadności dążeń „do ukrócenia uroszczeń tak zwanej krytyki”, zdumiał już wielu czytelników. Podobny poziom agresji w odsądzaniu krytyków od wiary, kompetencji i dobrej woli nie tak łatwo znaleźć w historii kontaktów tych, którzy lubią oceniać i wiedzieć lepiej, z tymi, którzy drażliwi są<sup>4</sup>. Brzozowski nie stał się, myślę, mimowolnym czy przypadkowym bohaterem oskarżenia. O krytyku pisze się tu jako o ekonomie, włodarzu i karbowym, dyspozytorze i woźnicy. O *Legendzie Młodej Polski* wypowie się Żeromski, przypomnę znaną opinię, że to „wielka bryła papieru, zbroszurowana w olbrzymie tomy”<sup>5</sup>, o erudycji — że to „krytyczny taniec świętego Wita”<sup>6</sup>, zgani też skłonność pisarza do „określania” i „definiowania”, czyli bezpłodnej taksonomii. Wypomni dorywczość i nieumiarkowany pośpiech w czytaniu krytyka, snobizmem dyktowa-

---

<sup>3</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>4</sup> Druzgocąca opinia o jakości krytyki zrodziła się wszakże wcześniej — np. po atakach na *Różę* Żeromski podobne poglądy głosił w liście do S. Witkiewicza. Zob. S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*. Kraków 1976, s. 336. Także w liście pisanym z Paryża do Sieroszewskiego przeczytamy: „Ja tu, jeśli zdrowie pozwoli, zostanę dłużej, bo przynajmniej nikt mnie tu nie ściga i nie wszystko czytam, co o mnie piszą różni apasze i bandyci dziennikarscy”. *Z korespondencji Stefana Żeromskiego. Listy do Wacława Sieroszewskiego*. Oprac. S. Kasztelowicz. „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 2, s. 12. Cyt za: Z. Jaroński: *Poglądy literackie Żeromskiego*. W: *Stefan Żeromski. W pięćdziesiątą rocznicę śmierci*. Red. Z. Goliński. Warszawa 1977, s. 50. Żeromski w liście do W. Borowego wspomina o planowanym szkicu: *O roli krytyki literackiej*, którego jednak nie zdążył napisać. Zob. H. Markiewicz: *Stefana Żeromskiego „myśli o pismach polskich”*. W: *I d e m: Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*. Warszawa 1964, s. 455.

<sup>5</sup> S. Żeromski: *Projekt Akademii Literatury Polskiej...*, s. 72.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 73.

ny. Przywoła także dwa cytaty z *Pamiętnika* Brzozowskiego, które miały dowieść — pierwszy<sup>7</sup> — szalonej ambicji, pychy i autokracji, drugi — manieri definiowania, „obmawiania”, redukowania do atrakcyjnego określenia (w znaczeniu pokazania krytycznej wirtuozerii, czyli wyeksponowania siebie)<sup>8</sup>. Dobór cytatów był tak niewłaściwy dla udokumentowania formułowanych tez, że nazwanie tego procederu nieporozumieniem będzie nader oszczędną oceną<sup>9</sup>. Cytat pierwszy mówi więcej o pasjach i bezradności Brzozowskiego, którego przytłaczają umykający czas, choroba, fatalne warunki pracy, niż o jego pysze. Fragment drugi powiadamia dokładnie o czymś przeciwnym, niż chciał „zilustrować” to Żeromski: o aporiach języka, o trudnościach dyskursu krytycznego, o wątpliwościach, o wysokich wymaganiach stawianych krytykowi.

Lista zarzutów jest długa i żółcią pisana. O jednym wszakże jeszcze chcę przypomnieć, bo ważny. Kampanię „antymiriamowską” nazwał Żeromski ordynarną napaścią. Jednocześnie zaproponował nazwać Akademię imieniem Przesmyckiego. Ta koincydencja bezprzykładnego ataku na autora *Samego wśród ludzi* i zamiar uhonorowania redaktora „Chimery” — to raczej ujawnienie resentymentów, osobiste rozliczenia, nieopanowanie namietności niż klarowny opis zadań nowej instytucji. Skąd się wzięły te emocje?<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Brzmi ów cytat następująco: „Dlaczego nie mogę pracować, jak bym mógł, bo mógłbym. Zmieniłbym charakter polskiej literatury na całe pokolenia i byłbym szczęśliwy, ale muszę żyć w ciągłym braku książek i dreść się wyrzutami sumienia, gdy się kształcę zamiast pisać”. Ibidem, s. 72.

<sup>8</sup> Dowiemy się z cytatu: „Światopogląd takiego poety jak Shelley naraża na niebezpieczeństwo pedantyzmu każdego, kto chce go zdefiniować. Pamiętając o tym, jednak musimy starać się o możliwie najwyższy stopień określoności”. Ibidem, s. 73.

<sup>9</sup> Także w wypowiedziach prywatnych Żeromski nie skąpił Brzozowskiemu niechęci. J. Lechoń w *Dzienniku* zanotował: „Żeromski pieniał się, mówiąc o nim, choć bynajmniej nie miał powodu, aby się na niego uskarżać osobiście” (J. Lechoń: *Dziennik*. T. 1. Warszawa 1992, s. 236).

<sup>10</sup> Naturalnie, samo zjawisko można też opisać w kategoriach ekonomii reprezentacji, zawłaszczanej przez politykę. Żeromski „tłumaczy” krytyczne teksty Brzozowskiego na uogólniającą diagnozę o rozhukanych uzurpatorach, podważających wartości wykreowane przez prawdziwych twórców. Dzieje się to na mocy „transakcji dokonywanej w publicznej sferze wymiany”; potrzeba takiej właśnie reprezentacji autora *Przedwiośnia* miała się spotkać z potrzebą środowiska literackiego, nieskłonного do pokornego słuchania krytyk, tym bardziej pocuć. Odwołuję się tu do inspirującego artykułu M.P. Markowskiego: *Reprezentacja i ekonomia*. „Teksty Drugie” 2004, nr 4. Markowski sygnalizuje

Na początku było idyllicznie. Żeromski występował w krytykach Czepiela w roli emblematu. I to począwszy od deklaracji *My młodzi*. Przeczytamy tam, że „ta sama obojętna próżnia wchłania w siebie powieści Grot-Bęczkowskiej i Stefana Żeromskiego”<sup>11</sup>. Ta drobna uwaga wypowiedziana w tekście, któremu przypisano po latach ambicje manifestu pokoleniowego, jest swego rodzaju wzorcem roli, w jakiej zwykle Żeromski występował w pismach Brzozowskiego. Punktu orientacyjnego dla błakających się po bezdrożach literatury modernistycznej, trwałej tarczy chroniącej przed zakusami niechętniej krytyki, oreża zaczepnego, by pokonać przeciwnika, rozproszyć pełzającą inercję. Retoryczna postać obecności młodego jeszcze wówczas pisarza w pismach młodszego odeń krytyka nie ulega wątpliwości. Choćby w upodobaniu do wyliczeń reprezentantów najdoskonalszych, zdaniem Brzozowskiego, wyrazicieli epoki; konfiguracje się zmieniały, ale zawsze (prawie zawsze) nazwisko Żeromskiego było tam obecne.

Doczytamy się w przywołaniach krytyka takich oto uzasadnień: „Myśl publiczna może być owinięta bawełną, watą i flanelą”<sup>12</sup>, ale trzeba wiele złej woli, by nie dosłyszeć indywidualnego, bezkompromisowego głosu autora *Promienia* („drogowskaz”). To pomieszanie kryteriów bądź ich brak pozwala czytać wedle tego samego wzorca lektury na przykład *Mechesy* Gawalewicza i *Ludzi bezdomnych*. A różnice przecież są nieredukowalne („tarcza”). W kampanii antysienkiewiczowskiej, bo i tu przykład Żeromskiego okazał się pomocny, uzasadniał obcość Noblisty:

W imię czego przemówić on może do dra Judyma, czy w imię perkalików przez Połanieckiego umiejętnie farbowanych, czy w imię Petroniuszowej wytworności? Ale na pierwsze dr Judym zaklnie, na drugie westchnie może, ale zakryje oczy i odejdzie<sup>13</sup>.

Dialog jest niemożliwy („oreż zaczepny”).

---

w pewnym momencie — uczynię dygresję — że ton agresywny Wyki może pochodzi od Brzozowskiego właśnie. Bez wątpienia, przywołanie przez Markowskiego przykładu istotnie nieprzystojnego ataku Wyki i Napierskiego na Schulza było spowodowane nie tylko tym, „by było ciekawiej”, ale właśnie polityką. Ale Markowski, oczywiście, doskonale wie, że przed zawłaszczaniem reprezentacji przez politykę umknąć się nie da!

<sup>11</sup> S. Brzozowski: *My młodzi*. W: I d e m: *Wczesne prace krytyczne*. Warszawa 1988, s. 55.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> S. Brzozowski: *Tu la's voulu, Georges Dandin...* W: I d e m: *Wczesne prace krytyczne...*, s. 121.

Istotną cezurą w relacjach bohaterów tego szkicu było rozległe studium, zatytułowane *O Żeromskim*, opublikowane w „Głosie” w 1904 roku (nr 11–20), a potem w osobnym wydaniu. Czas i miejsce akcji są tu ważne. Już w 27 numerze „Głosu” Czepiec rozpocznie atak na Miriamę, potem będzie protest siedmiu oburzonych na impertynenta, a dalej zasadnicze artykuły Brzozowskiego, objaśniające jego kształtujące się właśnie filozoficzne podstawy, kwestionujące stabilność i niezmienność bytu, a zorientowane na „swobodę, czyn i twórczość”. Fakt umieszczenia pośród siedmiu „najkategoryczniej” oburzonych także nazwiska Żeromskiego miał, oczywiście, dla krytyka wymiar dotkliwego rozczarowania. Nie należy lekceważyć psychologiczno- i socjologiczno-literackiego aspektu sprawy; w końcu, co szyderczo zauważył Irzykowski, komentując ów fakt: „Bodaj to mieć takich przyjaciół”<sup>14</sup>. Pojawienie się nazwiska Żeromskiego w tym kontekście było o tyle dotkliwe, że — przeczytamy w liście krytyka do Wilhelma Feldmana z czerwca 1904 roku — „W tych czasach w myślach moich dokonał się zasadniczy przewrót i w wyniku [?] trudno mi jeszcze zorientować się wśród gruzów i porozpaczynanych kombinacji”<sup>15</sup>. W tymże liście zapisał też:

Tymczasem dziś zbywa mi na tej prawdzie i jasności — vide studium o Żeromskim, pod względem kompozycji chyba jedna z największych potworności, jakie w literaturze krytycznej istnieją. Znaczy to, że jestem jeszcze niegotów i dopiero w drodze. Nic [nie] ma trudniejszego jak pisanie podczas takiej podróży<sup>16</sup>.

Stało się jasnym dla Brzozowskiego, że w tę podróż autora *Ludzi bezdomnych* będzie mógł zabrać jedynie warunkowo. Czyżby stał się nieoczekiwanie „obcym”, podobnie jak Sienkiewicz, podobnie jak Miriam? Pytanie nadto ostro stawiające sprawę. Brzozowski z upływem czasu bardziej krytyczny wobec autora *Róży*, nigdy nie zrywał więzi.

Wolno sądzić, że po nakreśleniu mrocznego dla kultury wizerunku autora „Trylogii” i zasłużeniu sobie na miano destruktora autorytetów uznał Brzozowski potrzebę wykreowania bohatera pozytywnego, śmiało zmagającego się ze współczesnością. Stąd rozprawa *O Żeromskim*. Jeśli tak, to nieoczekiwanie — i rzecz ja-

---

<sup>14</sup> K. Irzykowski: *Glossy do współczesnej literatury polskiej*. W: *Idem: Czyn i słowo. Fryderyk Hebel*. Kraków 1980, s. 384.

<sup>15</sup> S. Brzozowski: *Listy*. T. 1. Oprac. M. Sroka. Kraków 1970, s. 47.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 48.

sna cokolwiek *à rebours* — uwikłana jest ona w kampanię antysienkiewiczowską oraz, w oczywisty sposób, antymiriamowską. Nieprzypadkowo zapewne strawestował Brzozowski słowa Woltera: w kampanii antymiriamowskiej — „Toteż si Miriam n’existait pas, il faudrait l’inventer”<sup>17</sup>; w kampanii antysienkiewiczowskiej — „Gdyby Henryk Sienkiewicz nie istniał, mieszczaństwo współczesne powinno by go było wynaleźć”<sup>18</sup>. Sienkiewicz i Miriam, co zostało swego czasu opisane, są w opinii Brzozowskiego wykwitem tego samego stanu kultury szlacheckiej przekształcającej się w mieszczańską, a różnice — tylko zewnętrznie nieprzekraczalne<sup>19</sup>. I tu pojawia się niepokój, który nie opuszcza krytyka: czyżby obrońcy Miriama, pośród nich Żeromski, byli już po tamtej stronie? I kreuje w artykule: „Miriam” — *zagadnienie kultury* alternatywny szereg:

Dla twórcy kultury — wszelka rzeczywistość jest zadaniem, dla człowieka czynu — niemoc jest wyzwaniem, jeśli nie dostrzega sił, sam staje się pierwszą siłą. Tak u nas ci wszyscy, których imiona — na dziejach naszej kultury lat ostatnich — prawdziwie zaważa: A. Świętochowski, Stanisław Witkiewicz, J.K. Potocki, St. Krusiński, Cezary Jellenta, Stanisław Przybyszewski, Stanisław Wyspiański, A.N. Nowaczyński i inni<sup>20</sup>.

Demonstracyjnie, moim zdaniem, zabrakło na tej liście, prawie zawsze figurującego w takim dodatnim wyliczeniu, Żeromskiego. Nie mogło być jednak inaczej, skoro w poszukiwaniu prawdy — przypominam wcześniej przytoczoną wypowiedź z listu do Feldmana — również Żeromski wspierał tę „świadomość czy też pseudoświadomość epoki”, opinię, „że sztuka jest jedna i wieczna”<sup>21</sup>. Zaatakowana została tedy esencjonalność wszechobecna w refleksji filozoficznej, podano w wątpliwość założenia estetyczne oparte na tym ontologicznym przesłaniu. Oczywiście,

---

<sup>17</sup> Cyt. za: S. Brzozowski: *W odpowiedzi na protest*. W: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Oprac. M. Podraza-Kwiatkowska. Wrocław 1976, s. 586.

<sup>18</sup> S. Brzozowski: *H. Sienkiewicz i jego stanowisko w literaturze współczesnej*. W: *Idem: Wczesne prace krytyczne...*, s. 139.

<sup>19</sup> Zob. A. Mencwel: *Stanisław Brzozowski, kształtowanie myśli krytycznej*. Warszawa 1976.

<sup>20</sup> S. Brzozowski: *Miriam*. W: *Idem: Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*. Warszawa 1973, s. 101.

<sup>21</sup> S. Brzozowski: „Miriam” — *zagadnienie kultury*. W: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polskiej...*, s. 603.

w imię swobody czynu i twórczości albo też, mówiąc formułą zaproponowaną przez M. Podrazę-Kwiatkowską, z pozycji „dynamiczno-energetyczno-antysubstancjalnych”<sup>22</sup>.

Wydarzenia roku 1904 uczyniły ryse w relacjach między krytykiem a pisarzem, więzi jednak nie zostały zerwane. Z korespondencji krytyka do pisarza wynika, że kontakty miały charakter może nie zażyły, ale życzliwy<sup>23</sup>. Co więcej, zgoda nieoczekiwanie trwale było zainteresowanie Brzozowskiego pisarstwem autora *Popiołów*, a kolejne książki wyczekiwane, recenzowane, komentowane w listach do przyjaciół. Po prostu: ważne! *Dzieje grzechu* zachwyciły krytyka; swoim zwyczajem w trakcie interpretacji zbudował parę dopełniających się realizacji twórczych — Andriejewa i Żeromskiego, które miały być próbą odpowiedzi na pytanie: „[...] czy ma prawo istnieć dobro, czy nie jest ono egoizmem, odarciem się od całej potwornej, na dnie rozpaczyną ginącej mary życia” — by w końcu orzec, iż *Dzieje grzechu* są pełniejszą propozycją, wyrastającą z bezpośrednio doświadczanego życia. Zestawienie *T'my* Andriejewa i powieści o losach Ewy Pobratyńskiej pozwoliło Brzozowskiemu przyjąć określony trop interpretacyjny, ale posłużyło też do czytelnego wartościowania. Pisarz polski jest lepszy! Jednakże tuż po tym peanie autor *Widm moich współczesnych*, analizując funkcję postaci (postawy) Płazy-Spławskiego, sformułuje zdanie, które nie tylko drażliwego Żeromskiego mogłoby zirytować: „Zdaje mi się, że Żeromski myślowo nie zdołał opanować wszystkich konkretnych zagadnień, z jakich wydobywa swą twórczość”<sup>24</sup>. Czyli on, krytyk, rozumie, a ten poddający się wizjom, natchnieniu, nastrojom artysta — niekoniecznie. Krytyk bowiem dopracował się pożądanej koncepcji kultury, a pisarz trochę intuicyjnie jej dopiero szuka. To, naturalnie, wymusza układ ról: świadomego i poszukującego, nauczyciela i ucznia. I chociaż sekwencja, która do takiego odczytania prowokowała, była drobną częścią eseju o *Dziejach grzechu*, to mogła przecież zdominować zrozumienie tekstu przez Żeromskiego. Oto istotna przesłanka, pozwalająca pojąć złość pi-

---

<sup>22</sup> M. Podraza-Kwiatkowska: *Wstęp*. W: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski...*, s. LXVI.

<sup>23</sup> S. Brzozowski: *Listy*. T. 2. Oprac. M. Sroka. Kraków 1970, s. 881—882. W kalendarium życia i działalności S. Brzozowskiego autorstwa M. Sroki przeczytamy, że krytyk poznał Żeromskiego w drugiej połowie lutego 1905 roku — ibidem, s. 861.

<sup>24</sup> S. Brzozowski: „*Dzieje grzechu*” Stefana Żeromskiego. W: *Idem: Współczesna powieść i krytyka*. Kraków 1984, s. 468.

sarza! Ale też Brzozowski okazywał lojalność wobec pisarstwa autora *Popiotów* w tym, że realizował lekturę zaangażowaną, w gorączce, polemiczną. Taka lektura odrzucała spolegliwą zgodę. Można rzec, iż strategię komunikacyjną, interesy obu pisarzy się mijają.

Różę czytał Brzozowski już w innych okolicznościach, w znacznym napięciu. Dramat niesceniczny, w którym wątek zdrady i szpiegostwa zajmował poczesne miejsce, był dla krytyka szczególnym wyzwaniem<sup>25</sup>; dlatego nie tyle strategia interpretacyjna autora *Płomieni* jest może najciekawsza, tę już poznaliśmy, ile fakt uporczywego i długotrwałego mierzenia się z tematem. Brzozowski, a poświadczają to liczne listy, z niecierpliwością oczekiwał na utwór i wielokrotnie podejmował próby komentarza, czyli zaproponowania własnej wykładni sensu, rzecz oczywista we własnym języku. Próba zatytułowana: *Dusza orężna. Józef Katerla: „Róża” — dramat niesceniczny*, pozostała w rękopisie; próbę pod nagłówkiem: *Skarga to straszna. (Rzecz o „Róży” Józefa Karteli)* — wydała w dość tajemniczych okolicznościach grupa entuzjastów Brzozowskiego, skupiona „wokół czasopisma młodzieży socjalistycznej »Zjednoczenie«”<sup>26</sup>. I chciał te „próby” publikować, najchętniej pod pseudonimem, spotykał się bowiem z niechęcią wydawców, obawiających się udzielić wsparcia oskarżonemu. A owe komentarze, szczególnie *Skarga to straszna...*, patetyczne i pełne zaklęć, wydają się świadomie niejasne, narażone na ekwiwokacje i piętrowe konstrukcje składniowe. Zatem nie komentarz, lecz wyznanie, w którym *Róża* ma status niezwyklej reprezentacji, stapiającej rzecz ze znakiem, a na mocy ekspresji utożsamiające podmiot-Katerłę-Żeromskiego z przesłaniem zawartym w dramacie niescenicznym. Wyznanie, które przemienia się w spór o sens wynalazku Dana, o rolę Krystyny w ideowym przesłaniu utworu i o niejednoznaczny sens kreacji Bożyszcze. A mówiąc w skrócie: Brzozowski wie, że spór o moc bądź bezsil-

---

<sup>25</sup> Warto może odnotować typ interpretacji *Róży* zaprezentowany przez M. Sokolnickiego. Otóż pisał on, że w dramacie „obrazy artysty” przeplecione są z „transkrypcjami życia” i w tym kontekście konstatował: „[...] nawet odrodzeni-  
cze dążenie do Polski niepodległej zagmatwało się o problemat Brzozowskiego, zaszargane zostało wieścią o Azefie”. Cyt. za: S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 267. Jeśli nawet ów klucz personalny nie był powszechnym rodzajem lektury, to Brzozowski nie mógł go nie znać.

<sup>26</sup> J. B a h r: *Nota wydawcy*. W: S. B r z o z o w s k i: *Współczesna powieść i krytyka...*, s. 574.



ność narodu, zagrożonego siłami „helotyzmu”; znaku owej bezsilności upatruje Brzozowski w prośbie o cud, jakim jest pomysł z wynalazkiem Dana<sup>27</sup>. Kłopot Brzozowskiego piszącego o *Róży* polega na tym, że bardzo chce wypowiedzieć się najpotężniej i najszczerzej, jak potrafi, a musi kluczyć i — jak sam powiada — „owijać w bawełnę”<sup>28</sup>.

W rozdziale *Sam na sam z klęską „Legendy Młodej Polski”* już raczej niczego nie chciał ukrywać: „Ja nie kaptuję nikogo. Gdy przeczytacie rozdział o Żeromskim w *Legendzie*, przekonacie się o tym. Naturalnie, nie ma żadnego wymyślania, przeciwnie, uważam ten rozdział za summum swojej krytyki”<sup>29</sup>. Zwrócę uwagę tylko na dwa fakty związane z tą publikacją. Otóż ów rozdział miał wersję pierwszą, drugą i ostateczną. Bo nie było łatwo Brzozowskiemu znaleźć odpowiednie słowo, bo problem nadto trudny, nie układał się w oczywiste okresy. W wersji drugiej „pisarz wprowadził doń [...] tak wiele zmian, że od połowy tego tekstu do końca powstała zupełnie nowa wersja”<sup>30</sup> — dowiemy się z uwag edytora.

I sprawa druga. W owych krytycznych wypowiedziach powraca stale temat Polski i zniewolenia. W *Pamiętniku* Brzozowski nazwie ów kompleks prowokacyjnie, może przekornie, pewnie też autoterapeutycznie: „Obierzynki sentymentalne”. A oto i one:

Ile kłamstw sprzysięgło się dziś na myśl polską.

Żeromski? Niewątpliwie: nie tylko myli się, ale i kłamie — nie jest szczery, ale pomimo to on jest dziś najgłębszy, najsilniejszy, najodważniej czujący<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Pobrzmiwają też w interpretacji Dana groźne tony, gdy Brzozowski w kontekście tej zabójczej broni napisze: „Niezależnie od żadnych tendencji politycznych dnia bieżącego jest rzeczą zdrowia moralnego w Polsce, przyszłości naszych młodych pokoleń — aby wojna, odparcie siły, ogniem i mieczem wypędzenie najeźdźców nie rysowały się w naszych duszach jako baśniowe urojenia, wieści z odległych czasów, lecz jako czyny możliwe, konieczne i niezbędne”. Zob. S. Brzozowski: *Skarga to straszna. (Rzecz o „Róży” J. Karteli)*. W: *Idem: Współczesna powieść i krytyka...*, s. 484.

<sup>28</sup> S. Brzozowski: *Listy*. T. 2..., s. 202.

<sup>29</sup> List do Walentyny i Edmunda Szalitów z 29—30 sierpnia 1909 r. Cyt. za: *ibidem*.

<sup>30</sup> T. Podolska: *Nota wydawcy*. W: S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*. T. 2. Kraków 2001, s. 568.

<sup>31</sup> S. Brzozowski: *Pamiętnik*. Lwów 1913 [reprint: Kraków 1985], s. 27. Interesujący jest komentarz O. Ortwiną do tego fragmentu, w którym sędzi, „że stosunek Brzozowskiego do ostatniej fazy Żeromskiego twórczości był co najmniej chwiejny, i to nie zawsze na jej korzyść”. Pisze też tam, „Że Żeromskiego

Autor *Dziejów grzechu* był dla Brzozowskiego istotnym problemem do rozstrzygania, zwornikiem wątpliwości, które nim tarzały, śladem doświadczania przekleństwa, czy jak kto woli: determinizmu, pułapki, zapętlenia się w dziedzinie spraw istotnych gdzieś między Tatrami a Bałtykiem. Czyli: zupełnie ślepym oraz niewrażliwym na, by tak powiedzieć, oceaniczne perspektywy. Stąd w tymże *Pamiętniku* nieco wcześniej ułoży Brzozowski opozycję dogodniejszą dla kontrastu, ale to urodzony w Świętokrzyskiem pisarz ogniskował swą twórczością zagadnienie, które oznaczone zostało tak:

Kasprowicz i Whitman — istotnie to określa. Biedny, oślepy słonecznik i szeroka, żywa, nieograniczona, widząca dusza oceanu w wicherze i słońcu. Biedny oślepy słonecznik!<sup>32</sup>.

Jest w tej metaforze jakieś niezwykle napięcie dramatyczne, gorycz samopoznania, uroda i ograniczenie partykularza, iluminacja, która nie objawia, ale oślepia; i „każe” trwać w tym stanie całe dekady. Jednakże ów splot, który nawykły do prostych porządków umysł sprowadza do opozycji: polskie — globalne (uniwersalne), korygowany jest przez inną parę terminów, dla Brzozowskiego kluczowych: pisarstwo i myśl sytuacyjna oraz myśl bezsytuacyjna. Otóż kwestia: polonocentryzm a uniwersalizm, ma wszelkie szanse pozostawać w sferze myśli bezsytuacyjnej, patriotycznej deklamacji albo teoretycznego dyskursu. Problem Żeromskiego, tak jak go rozumie Brzozowski i jak ja rozumiem Brzozowskiego, nie polega na tym, że omotany jest polskimi sprawami i nie widzi więcej, ani też że zadeklamuje niekiedy z patosem bądź nadmiernie modeluje rzeczywistość. Problem Żeromskiego — to osaczenie przez polskie losy, bo takie jest sytuacyjne napiętnowanie polskiego dziewiętnastowiecznego pisarza, osaczenie, które ma postać osobistego, najgłębszego doświadczenia. I w tym jest Żeromski „najsilniejszy, najodważniej czujący”, tu nie ma pozy. Wszakże pojmuje ten własny polski

---

można by uważać za najgłębiej, najsilniej, najodważniej czującego spośród żyjących pisarzy współczesnych — przeczyć nie odważyłbym się, ale klasycznie typowy, w spazmach, szlochach, w sercowych palpatacjach rozmiłowany feminizm tego uczucia i histeryczną erotykę jego rewolucjonizmu, tak daleką od męskiej gospodarki duchowej, a tak niebezpiecznie bliską efektywnym pozom melodramatycznego heroizmu, ma prawo uważać za składnik w budowie zwycięskiej, dojrzałej, hartowanej kultury narodowej co najmniej — niepożądaną”. Ibidem, s. 175—176.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 20.

świat, jak przekonuje autor *Płomieni*, jako cały świat; i taki przekaz wysyła czytelnikowi. I w tym jest fałsz, tu właśnie kieruje się Żeromski na bezdroża pisarstwa bezsytuacyjnego. W jednym z listów nazwie to splatanie: „Tragedia Żeromskiego”<sup>33</sup>. Słonecznik przesłonił rzeczywistość, słonecznik zastąpił rzeczywistość.

Zdecydowanie negatywną miał Brzozowski opinię o *Sutkowskim*: „W porównaniu z *Różą*, nawet z *Dumą*, upadek. Ani jednej strony, do której chciałoby się wrócić” — orzeknie. Sąd ogólny w tym kontekście wypadnie surowo: „Myśli są u Żeromskiego tylko po to, by budzić echa. Nie służą do poznania, ale wywołują wzruszeniowe następstwa”<sup>34</sup>.

Powrócę jeszcze do tak zwanej sprawy Brzozowskiego. Wspominałem na wstępie, że zależało Żeromskiemu, by dowieść klarownej postawy w tym wydarzeniu. Zapewne jednak lepiej uzasadniony kształt miała opinia o wstrzemięźliwości w tej mierze pisarza, na przykład ta, wyrażona przez Miłosza:

Jeden głos był zdolny całkowicie zmienić nastawienie opinii i przeważać szalę: głos Stefana Żeromskiego, „sumienia polskiej literatury”. Tego głosu zabrakło. Żeromski był, jak twierdzi Orwin, o niewinności swego młodego kolegi przekonany, ale nie starczyło mu odwagi — czy też ukryty żal o niektóre szkice krytyczne Brzozowskiego był silniejszy niż chęć niesienia pomocy<sup>35</sup>.

A listy autora *Samego wśród ludzi* dobitnie pokazują, jak niecierpliwie był to głos oczekiwany. Skrupulatna dokumentacja sporządzona przez Mieczysława Srokę dowodzi też, modyfikując, modulując nieco opinie wcześniej przytoczone, że przekonanie autora *Ludzi bezdomnych* o niewinności Brzozowskiego miało charakter emocjonalny i postać intencjonalną. W popularnych monografiach poświęconych Żeromskiemu dobra wola pisarza w tej sprawie nie jest kwestionowana. Hutnikiewicz nie ma tu wątpliwości. Twierdzi, że Żeromski „Zaangażował się w tę sprawę z całą siłą swojej impulsywnej natury. Będąc sam twórcą, wierzył i ufał instynktowi etycznemu pisarskiego zawodu”<sup>36</sup>. Powołuje się przy tym na wspomnienie Michała Sokolnickiego, którego pisarz miał kilkakrotnie zapewniać o swym przekonaniu co do niewin-

---

<sup>33</sup> S. Brzozowski: *Listy*. T. I..., s. 337. Z listu do Salomei Perlmutter z kwietnia 1907 roku.

<sup>34</sup> S. Brzozowski: *Pamiętnik...*, s. 123.

<sup>35</sup> C. Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów*. Warszawa 1982, s. 138.

<sup>36</sup> A. Hutnikiewicz: *Żeromski*. Warszawa 1987, s. 100.

ności Brzozowskiego. Ustalenia Sroki Hutnikiewicz pomija milczeniem. Także w innych publikacjach w wyliczeniach osób wspierających Brzozowskiego przewija się nazwisko Żeromskiego.

Sprawa nie jest prosta i oczywista; należałoby stwierdzić, że oczekiwano od Żeromskiego więcej, dał mniej. Na przykład w sprawie oskarżeń „lwowskich” unikał wyraźnego zaangażowania. Przejęty sytuacją Brzozowskiego, Orkan monituje Feldmana i liczy na oświadczenie, które podpisze Żeromski. Odpowiedź redaktora „Krytyki” jest chłodna i jednoznaczna: „Teraz naturalnie nie rzucę nań [Brzozowskiego — J.J.] kamieniem — namawiałem nawet Żeromskiego do redagowania korzystnego dlań oświadczenia — nie szło”<sup>37</sup>. Na podobną indagację Orkana Sieroszewski odpowiedział zaś tak: „Był właśnie w Zakopanem Żeromski i obaj zgodziliśmy się, że bronić wtedy tylko należałoby przez jakieś wystąpienie generalne i manifesty p. S. Brzozowskiego, gdyby intrygi jego nieprzyjaciół uniemożliwiły mu dalszą pracę literacką i naukową...”<sup>38</sup>. Może warto również dla zwykłej uczciwości przywołać istotną opinię Nałkowskiej, która w *Dzienniku* pod datą 14 lutego 1909, komentując proces i objawienie się wielu oskarżycieli Brzozowskiego, zapisała: „Pociecha: jednostki. Żeromski, Ortwin, Irzykowski, Orkan”<sup>39</sup>. Podobnie lapidarną opinię powtórzyła we *Wspomnieniu o sprawie Brzozowskiego*. Wszakże wypowiedziane przez Żeromskiego przekonanie o niewinności Brzozowskiego w konfrontacji z postawą, którą przyjął, pozwala potwierdzić niewątpliwe zachowanie wstrzemięźliwości i unikanie jednoznacznych kroków. Przykładowo, o próbach zorganizowania pomocy Brzozowskiemu pisał Władysław Gacki:

[...] postanowiłem udać się do S. Żeromskiego. [...] Żeromski zasepił się z bardzo charakterystycznym u Niego ciężkim zawieszeniem głowy na piersi. Długo milczał wobec mojej wyczekującej postawy. Treść przemówienia była następująca: nie przesadzając merytorycznie sprawy, do czego nie widział dostatecznych podstaw, jest jednakże zdumiony tym, jak mógł S. Brzozowski obarczyć mnie obowiązkiem pomocy czy obrony — człowieka młodego, bez właściwych środków, bez koniecznych wpływów. Oświadczył nadto, że musi sprawę rozważyć, jednakże bez angażowania się jakąkolwiek obietnicą. W razie czego da mi znać<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Cyt. za: S. Brzozowski: *Listy*, T. 1..., s. 274.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 275.

<sup>39</sup> Z. Nałkowska: *Dzienniki II 1909—1917*. Oprac. H. Kirchner. Warszawa 1976, s. 37.

<sup>40</sup> S. Brzozowski: *Listy*, T. 1..., s. 543.

Słowem, Żeromski odprawił obrońcę Brzozowskiego w stylu: pisz na Berdyczów... Brzozowski zresztą wypowiedział się w tej sprawie w liście do Bronisława Gałczyńskiego (po 23 maja 1908 roku): „Jestem przybity tchórzostwem polskiej opinii publicznej. Przecież żądanie sądu nikogo nie kompromituje, a i na to zdobył się tylko najzacniejszy z zacnych, Wacław Nałkowski. Żeromski — Daniłowski naturalnie są jak zawsze nieobecni”<sup>41</sup>. Dokumentacja ukazująca ostrożność Żeromskiego, gdy szło o angażowanie się w tę sprawę, mogłaby być rozszerzona, ale i te przykłady są wystarczająco wyraziste.

Wstrzemięźliwość Żeromskiego, tłumaczona przezeń oczekiwaniem na dowody, niekoniecznie musiała wynikać z partykularnych przyczyn. Ostrożny tam, gdzie rzeczy dotyczyły carskiej ochrony, polityki i konspiracji (a miał powody być ostrożny) — wybrał oczekiwanie na klarowne rozstrzygnięcia. Problem w tym, że klarowne rozstrzygnięcia nie mogły zapaść, a wstrzemięźliwość, choćby i nie pozbawiona sygnałów wsparcia dla oskarżonego, miała w okresie brutalnej walki wymiar wycofania się, czyli w praktyce zajęcie stanowiska, które dla oskarżycieli było bardzo dogodne<sup>42</sup>.

Dawał wszakże pisarz wyraz zainteresowaniu losem Brzozowskiego także w literackich reminiscencjach, mniej i bardziej czytelnym aluzjach. W każdym razie dał upust swym emocjom w powieściach: *Uroda życia* i *Nawracanie Judasza*. W powieści pierwszej odnotuję dwa przypadki aluzji: tylko prawdopodobnej, oraz raczej oczywistej.

Po pierwsze. Piotr Rozłucki próbuje przekonać o walorach i nieuchronności oddziaływania kultury rosyjskiej na Polaków. Wyraża zdziwienie bezsensownym, wedle niego, ich „rozdwojeniem”. Spotyka się ze zdecydowanym oporem wuja Michała, który stwierdza:

Rosja zniszczyła wszystko to, co przez dziesiątki lat mógł ze sobą zrobić naród polski. [...] Nie dała tu nic, ani, jak mówisz, kultury, bo jej przecie sama za grosz nie ma, a tutejszą starą nie kulturę — bo i tu aż cuchnie od dziczy — lecz żywy narodo-

---

<sup>41</sup> Ibidem, T. 1, s. 574.

<sup>42</sup> Por. zebrane w tej sprawie opinie: S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 317—319. Fakt odsunięcia Żeromskiego od PPS-Frakcji Rewolucyjnej miałby być spowodowany — według relacji Sokolnickiego — doświadczeniem bezduszości partyjnej w osądzie Brzozowskiego. Zob. ibidem, s. 265.

wy rozpęd do europejskiego życia — dławiła wszystkimi siłami i sposobami<sup>43</sup>.

Ten kluczowy spór w powieści w takim właśnie kształcie, z tak ostro zarysowaną opozycją — niewykluczone, że swój początek bierze, a przynajmniej wywołuje takie podejrzenie, że „sprawy Brzozowskiego”. A ściślej: z oskarżenia autora *Płomieni* o „zruszczenie” ducha, przemożne uleganie kulturze rosyjskiej. Nasuwa się bowiem domniemanie, iż Żeromski przejął niemało z argumentacji Emila Haeckera... Może więc warto zapytać: czy w tym kluczowym dialogu powieści nie toczy się przypadkiem skrywany spór, w którym autor *Syzyfowych prac* chce nade wszystko pamiętać rosyjskie „popojki”, a Brzozowski — *Oniegina* i Dostojewskiego? Jest to zagadnienie z dziedziny „syndromu zniewolenia”, który w relacjach z Rosjanami każe kalkulować, przewidywać, uprzedzać spodziewane pułapki (zatem jakoś więzi we własnych kompleksach) bądź pozwala demonstrować niepodległość przez docenianie także wartości, jakie wykreowali Rosjanie. Żeromski, obdarzając sympatią i autorską aprobatą poglądy Michała Rozłuckiego, pozostaje w kolizji z ocenami kreślonymi w różnych miejscach przez Brzozowskiego. Oczywiście, Brzozowski nie był jedynym orędownikiem zainteresowania kulturą rosyjską, ale daty publikacji broszury Haeckera, aktywność piarska oskarżonego krytyka i czas pisania *Urody życia* uprawdopodobniają ów „dialog” nie wprost.

Po drugie. Proces księdza Wolskiego z *Urody życia* oskarżonego o defraudację pieniędzy, a niewykluczone, że również o szpiegostwo („Przyjdzie jeszcze taki, co powie: — kto go wie, czy to nie szpieg?...”<sup>44</sup>), przywołuje z taką wyrazistością opresję, którym poddany był autor *Sam wśród ludzi*, że wątpliwości co do zasadności lektury w stylu alegorycznym należy raczej uchylić<sup>45</sup>. Reguły procesu sądowego, podział ról na orzekających z pewnością siebie sędziów i oskarżonego, zagubionego w gąszczu procedur i pomówień oskarżonego, także typ argumentów za i przeciw, które padły w sprawie, zaprezentowane w powieści Żeromskiego — są opisem struktury układu sił na sądzie obywatelskim, który

---

<sup>43</sup> S. Żeromski: *Uroda życia*. Warszawa 1993, s. 63.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 333.

<sup>45</sup> Pierwotny był tak oczywisty, że np. I. Daszyński wypomni Żeromskiemu w swych *Pamiętnikach*, że pojawił się w *Urodzie życia*; por. I. Daszyński: *Pamiętniki*. T. 2. Kraków 1926. Píše na ten temat M. Sroka w: *...Sprawa się toczy*. W: S. Brzozowski: *Listy*. T. 2..., s. 711—712.

miał orzec o winie bądź o niewinności Brzozowskiego. Sympatia, z jaką ukazany został ksiądz Wolski, pozwala (z ostrożnością, co prawda) stwierdzić, że opowiedział się tu Żeromski za oskarżonym, który okazał się bezbronny wobec „niewidomej” maszynierii sądowej.

W *Nawracaniu Judasza* zmienia się perspektywa, a może głównie charakter relacji wobec obiektu aluzji. Pojawia się koszmarny krytyk Juliusz Paduch, który zdaje się karykaturą autora *Legendy Młodej Polski*. Ów natręt w wyświechtanym surducie, nieskory do oddania zaciągniętego długu, prezentuje dość dokładnie wszystkie te przymioty postawy krytyka, które staną się obiektem ataku w *Projekcie Akademii Literatury Polskiej*. Juliusz Paduch: „Zapewniał, że ma możność wyznaczenia na kilkanaście lat kierunku, rodzaju i stylu wszelakiego pisarstwa w skolataną ojczyznę”<sup>46</sup>. Zdanie to jest oczywiście parafrazą opinii (już tu przytaczanej) z *Pamiętnika Brzozowskiego* i stało się też przyczyną filipiki w 1918 roku. Bezwzględna zjadliwość w opisie tegoż Juliusza Paducha, porównywalna z gwałtownością ataku na Brzozowskiego w przypisie z *Projektu...*, i koincydencja dat (*Nawracanie Judasza*, powieść pisana wówczas, gdy opublikowany został *Pamiętnik Brzozowskiego*), pozwalają przypuszczać, że to właśnie enuncjacje z zapisków sporządzonych w ostatnich miesiącach życia krytyka ostatecznie zmieniły postawę Żeromskiego do autora *Idei*.

Zadawnione urazy powróciły, o czym już wiemy, w 1918 roku w osławionym przypisie; potrzebę podjęcia zdecydowanego rozstrzygnięcia „sprawy Brzozowskiego” postulował Żeromski również w niewyłoszonym odczycie, który miał mieć miejsce w 1924 roku<sup>47</sup>. Ostatni akord relacji między Brzozowskim i Żeromskim był bolesny nie tylko z przyczyn jego brutalności, był także trudny, bo ujawnił kompleksy spraw niezłatwionych. Przebieg tych zmagani opisał w artykule: *Pojedynek dwóch duchów. Jak Brzozowski walczył z Żeromskim o... Żeromskiego* K. Irzykowski:

Osobiste ich zetknięcia były szczupłe, za to zetknięcia pisemne bardzo obfite, ale jednostronne, bo prawie tylko ze strony Brzozowskiego. On był tym przybliżającym się, odgadującym, wnikliwym aż poza te granice, gdzie wnikiwość staje się jakąś wyższego rodzaju niedyskrecją, on bił pokłony, a potem bluźnił —

---

<sup>46</sup> S. Żeromski: *Nawracanie Judasza*. Warszawa 1974, s. 235.

<sup>47</sup> S. Żeromski: *O potrzebie Akademii Literatury Polskiej...*, s. 82.

a Żeromski stał jak posąg marmurowy i po śmierci przygniótł go ciężką ręką<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> K. Irzykowski: *Pojedynek dwóch duchów. Jak Brzozowski walczył z Żeromskim o... Żeromskiego*. W: *Idem: Pisma rozproszone 1936—1939...*, s. 445.



## Nieznana książka krytyczna Irzykowskiego o Żeromskim

Nieznana, bo nigdy nie opublikowana. Nigdy też, o ile mi wiadomo, nie przymierzał się Irzykowski do jej wydania. Może byłby zaskoczony, że tak konsekwentnie komentował kolejne utwory autora *Popiołów*, uzbierało się tych tekstów tak dużo, że ewentualnie warto pomyśleć o edytorskiej inicjatywie... I sędzę, uprzedzając dowody, że mogłaby to być książeczka nie mniej wartościowa jak ta, którą o Żeromskim opublikował Borowy.

Spis treści książki Irzykowskiego o Żeromskim wyglądałby następująco:

1. O *Popiołach*, czyli jak młody krytyk Irzykowski napisał recenzję według dyspozycji swego szefa — Masłowskiego (1904).

2. Z drobiazgów: polemiki z opiniami Brzozowskiego sformułowanymi w broszurze *O Żeromskim* (w liście do Feliksa Kulickowskiego, 1905).

3. Poświęcenie, bohaterstwo i grzeszne zwątpienie — *Glossy do współczesnej literatury polskiej* (z roku 1905)<sup>1</sup>.

4. Kaden, Nałkowska wytyczonym traktem, czyli *Ze szkoty Żeromskiego*<sup>2</sup> (1913).

---

<sup>1</sup> K. Irzykowski: *Czyn i słowo*. Kraków 1980, s. 359—369.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 564—596.

5. W polemice z odczytem Żeromskiego: *Literatura a życie polskie — Imponderabilia, czyli rzeczy „niepotrzebne”* (1916)<sup>3</sup>.

6. Pojedynki o Polską Akademię Literatury — *Projekt Akademii Literackiej w Polsce*. (Stefan Żeromski: *Projekt Akademii Literatury Polskiej*. Warszawa 1918)<sup>4</sup>.

7. Recenzja *Walki z szatanem* — „Trylogia Żeromskiego” (1920)<sup>5</sup>.

8. „Biała rękawiczka” Żeromskiego w Teatrze Polskim — recenzja teatralna (1921).

9. Na premierze „Turonia” w Teatrze Reduta — recenzja teatralna (1923).

10. *Teatr im. Bogusławskiego: „Róża” Stefana Żeromskiego* — recenzja teatralna (1926).

11. „Burzliwa rzeka rzeczy” (1925).

12. *Demoniczność w twórczości Żeromskiego* (1925)<sup>6</sup>.

13. *Pojedynek dwóch duchów* (1925)<sup>7</sup>.

14. *Teatr Polski: Dzieje grzechu Stefana Żeromskiego, w układzie dramatycznym L.S. Schillera* — recenzja teatralna (1926).

15. „Róża” Żeromskiego. (Z powodu bliskiego wystawienia w Teatrze im. Bogusławskiego) — przygotowanie do recenzji (1926).

16. *Ostatnia pieśń Żeromskiego* (1926)<sup>8</sup>.

17. *Żeromski jako pisarz społeczny* (1926)<sup>9</sup>.

18. *Akademia Literatury czy Izba Literacka? Wypaczenie idei Żeromskiego* (1928)<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> K. Irzykowski: *Rzeczy „niepotrzebne”*. „Nowa Reforma” 1916, nr 643. Przedruk pt.: *Imponderabilia, czyli rzeczy „niepotrzebne”*. W: Idem: *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*. Kraków 1976, s. 232—241.

<sup>4</sup> K. Irzykowski: *Projekt Akademii Literackiej w Polsce*. (Stefan Żeromski: *projekt Akademii Literatury Polskiej*. Warszawa 1918). „Maski” 1918, z. 15 i 17. Przedruk w: Idem: *Pisma rozproszone 1897—1922*. Kraków 1988, s. 339—355.

<sup>5</sup> K. Irzykowski: *Trylogia Żeromskiego*. „Kurier Lwowski” 1920, nr 158. Przedruk w: Idem: *Pisma rozproszone 1897—1922...*, s. 458—463.

<sup>6</sup> K. Irzykowski: *Demoniczność w twórczości Żeromskiego*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 51. Przedruk w: Idem: *Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 115—119.

<sup>7</sup> K. Irzykowski: *Pojedynek dwóch duchów*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 51. Przedruk w: Idem: *Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 120—126.

<sup>8</sup> K. Irzykowski: *Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 146—150.

<sup>9</sup> K. Irzykowski: *Żeromski jako pisarz społeczny*. „Sztuka i Życie” 1926, nr 2. Przedruk w: Idem: *Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 131—134.

<sup>10</sup> K. Irzykowski: *Akademia Literatury czy Izba Literacka? Wypaczenie idei Żeromskiego*. „Robotnik” 1928, nr 174. Przedruk w: Idem: *Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 381—390.

19. S. Żeromski: *Sułkowski* — recenzja teatralna (1936)<sup>11</sup>.

20. Wypisy z dzienników<sup>12</sup>.

### O czynach i słowach Żeromskiego (w opinii Irzykowskiego)

Jest dla Irzykowskiego twórczość Żeromskiego zjawiskiem osobnym, ale jest też reprezentatywnym, symptomatycznym, wyznaczającym kierunki rozwoju prozy polskiej — w tym, co dobre, i w tym, co złe. Pisał o autorze *Popiołów*, ale jednocześnie rozważał/rozpoznawał komunikacyjne funkcje literatury, mechanizmy konstituowania się znaczeń, napięcia między tekstem a twórcą, presje wywierane na czytelnika. *Glossy do współczesnej literatury...* były początkiem polemiki ze zjawiskiem, które znamy jako „bohaterszczyzna”, choć wówczas jeszcze, w latach 1904—1905, Irzykowski nazywał to „kwestią poświęcenia”. Żeromski okazał się wdzięcznym „obiektem” roztrząsań, bo to przecież i Judym, i Rafał Olbromski... Ideał okazuje się „zabobonem ideału”, sam zaś Żeromski „ma złe sumienie”, natomiast bohaterstwo — to „brudna barwa praktycznej próby”<sup>13</sup>. A wszystkiemu winna osobliwa jednostronność zaprezentowania poświęcenia-bohaterstwa, determinowanego lękiem i potrzebą kompensacji. Lęk jest efektem respektowania różnych nakazów, splotu postulatów, licznych zobowiązań (etyka i polityka); stąd naznaczenie heroizmu Judy-ma czy Rafała skazą, tyle że sztuczną, niewynikającą z życiowego doświadczenia, po prostu: literackim chwytem. Irzykowski dał nam sarkastyczny przepis:

Odpowiednio organizujemy naszego bohatera, wkładamy mu w mózg jakiś obcy nam element, pakujemy tam odcięty od nas zamiar jako *idée fixe*, powiadamy czasem, że to jest jego fatalizm tragiczny, i tak przyrządzonemu bohaterowi każemy biegać po scenie jak psu z zaszczepioną wścieklizną. Bardzo dobrze, wszyscy tak robimy, tak powstają „dzieła sztuki”. Jest pewien tajemniczy, złodziejski punkt, w którym sztuka wysysa najszczerze życie<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> K. Irzykowski: S. Żeromski: „*Sułkowski*”. „Pion” 1936, nr 51/52.

<sup>12</sup> Tytuły są mojego autorstwa i mają, naturalnie, interpretacyjne intencje.

<sup>13</sup> K. Irzykowski: *Glossy do współczesnej literatury polskiej*. W: I d e m: *Czyn i słowo...*, s. 360.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 361.

Lęk staje się odwrotną stroną kompensacji; chcemy, jak powiada Irzykowski, pozbyć się tej zmory, więc możemy wykreować postać Judyma, którego czyn „imponuje, wabi i przygniata”. Kłuczowa akcja rozgrywa się między autorem a wykreowanym bohaterem: heroizm obowiązku, słabość czy abnegacja; chwiejność rozpoznania sprawia, że „i żal mu było, i strach, więc tym, co jego straszło, zaczął drugich straszyć”<sup>15</sup>. Dlaczego? Bo „Figury Żeromskiego to dzieci, których nawet po urodzeniu nie odrywa się od pępowiny”<sup>16</sup>, bo „dzieła są tylko śladami”<sup>17</sup>. Śladami wysokich napięć, ale i uchybień, uników, ucieczek. Pozostaje wówczas tylko „haft perski” i „kultura byczości”, pozostaje pisanie na wrażenie, które z czasem traci swą ekspresyjną siłę, zamiast literatury rodzą się duplikaty i surogaty, szczerłość zamienia się w efekt, a krew w purpurę. Irzykowski potrafił jasno i okrutnie pokazać dylematy. Żeromski jest dlań ciekawym zjawiskiem literackim dlatego, że sytuuje go na krawędzi: już zaczyna zagnieżdzać się w kręgu kultury byczości, już potrafi skutecznie rozczulić, wstrząsnąć, uwznioślić czy przerazić, ale zwykle w porę wychyli się poza schemat, ucieknie od literackiej, intelektualnej, psychologicznej łatwizny. Zwykle, czyli nie zawsze! Jest jakieś remedium na tę pułapkę zastawioną przez postawy/funkcje literata/literatury lęku i kompensacji — Irzykowski powiada: konkurencja, i deklaruje: „jestem zwolennikiem licytacji”<sup>18</sup>. A licytacja mogłaby przebiegać tak:

Zdemaskowałeś bohaterstwo? dobrze, kto da więcej, kto zdemaskuje zdemaskowanie? Bycze sceny? dobrze, już wiem, jak to się robi, nie chcę byczych scen. Łzy mi wyciskasz z oczu, ciarki mi chodzą po skórze — dobrze, ale co mi z tego, świat się jeszcze nie zawalił. Wmyśliłeś się w duszę tego człowieka? Pyszenie, prawie mnie oszukałeś, ale już widzę, jak sam na rachunek tego człowieka swoje rzeczy blagujesz — otóż nie! włącz w tamtą duszę, wsłuchaj się w nią, gadaj takie same cudowne *naturlauty* jak ona!<sup>19</sup>.

Irzykowski miał ten szczególny styl krytycznej polemiki, który na bakier pozostawał z dyplomacją, a wartościowanie, czyli przy-

---

<sup>15</sup> Ibidem, s. 363.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 362.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 365.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 367.

<sup>19</sup> Ibidem.

znawanie „rang”, jakże ważny składnik każdego dyskursu, w który szczególnie pilnie wsłuchiwali się oceniani literaci, traktował z niebywałą przewrotnością: im bardziej cenił, tym więcej wymagał, tym bardziej surowo traktował. Oberwało się Żeromskiemu nie po raz ostatni.

Bohaterem bodaj najbardziej znanego eseju z autorem *Bezdomnych* w tytule jest Juliusz Kaden, który miał się wywodzić *Ze szkoły Żeromskiego*. Fakt wykreowania się szkoły bywa dwuznaczny: świadczy o sile oddziaływania, skuteczności i sukcesie, ale również o zagrożeniu standaryzacją, kostnieniem, powtarzalnością. Taki też jest status obecności Żeromskiego w eseju, w którym „gra” on rolę cienia analiz *Niezguty* i *Zawodów* Kadena, wszakże to taki cień, od którego nie można się uchylić, który decyduje o nasyceniu barw i wyrazistości konturów. Bo też Żeromski jest nauczycielem w tej szkole, można więc łąjąc ucznia, ale i tak oceny uderzą w mistrza. A są one zabójcze.

Już w pierwszym inicjującym, dającym rozpęd do dalszych rozważań, zdaniu przeczytamy niby to neutralną i drobną uwagę: „Opowiadanie jest dla autora tylko sposobnością, aby popisał się talentem i wyrobieniem w kreśleniu a) obrazów przyrody — b) stanów psychicznych”<sup>20</sup>. W istocie to nakreślenie strategii interpretacyjnej. Dowiemy się zatem, iż kreśląc obrazy przyrody, „Autor [Kaden — uczeń, Żeromski — założyciel szkoły — J.J.] biegnie przed bohaterem i maluje, gdzie może, bodaj skraweczek, bodaj błoto pod nogami albo plamy na surducie” (Szk, s. 365). Czyli: przesadza i popisuje się, ale też — zauważa Irzykowski — wprowadza fałszywą tonację w charakterystyce relacji człowiek — przyroda. Autor topograficznego opisu Wilczy z dopełniającą mapką terenu (pierwszy rozdział *Pałuby*) uzurpuje sobie prawo do wiedzy pewnej:

Prawdziwe chwile wytchnienia „na łonie przyrody” wolne są od notatek i kombinacji poetyckich; może tam czasem jaka chmura przypomni łabędzia, księżyc czółno, ale na ogół takie podpórki wrażenia nie są ważne, a owszem mogą być przeszkodą, natrętą skazą, profanującą nieporównane oblicze zjawiska.

(Szk, s. 567—568)

O opisach stanów psychicznych i ich funkcji w literaturze pochodzącej „ze szkoły Żeromskiego” dowiadujemy się, że to

---

<sup>20</sup> K. Irzykowski: *Ze szkoły Żeromskiego*. W: *Idem: Czyn i słowo...*, s. 564—565. Cytaty będą lokalizowane w tekście — oznaczenie Szk i nr strony.

„wkładki” „eksploatujące duszę krajobrazowo”. Cóż o tych „wkładkach” napisze Irzykowski? To „Studia raczej stylistyczne niż obserwatorskie i raczej filozoficzne niż psychologiczne” (Szk, s. 570) i podkreśli rozrastający się w powieściach „kult stanów podświadomych”, kult odkrywania cudowności świata w akcie lirycznej inicjacji. Grozi zatem i w tym wypadku niebezpieczeństwo fałszu: albo maniera powieściowa, która skłania choćby do ścigania absolutu, by złapać go za ogon i razem z nim — przekonuje autor *Pałuby* — „kędyś się prześlizgnąć, np. jakąś pradiurą do prailów” (Szk, s. 573), albo poważny wysiłek dochodzenia do „krótkospięcia władz duszy”. Stąd owa strategia empatii, stąd owo wypełnianie kart powieści „z zapasów pamiętnikowych poety”, dlatego Rafał Olbromski, poczciwy chłopiec, staje się „geniuszem marzeń i ekstazy”, a złośliwa, próżna i sentymentalna Ewa Pobratyńska zostaje „geniuszem cierpienia, pochodnią rozświetlającą piekło dantejskiego grzechu” (Szk, s. 576). Słowem: to problem proporcji i stosowności (krytyk pisze o poszukiwaniu apriorycznym oraz o naciągany monizmie treści i formy, świadomy nieporadności tych terminów-narzędzi literaturoznawczych). Żeromski i jego uczniowie (Kaden), „watując” powieści, naruszają proporcje i przekraczają miarę stosowności. Ich metodę pisarską Irzykowski opisał tak: „Bohater i jego losy są nitką, na którą autor wiąże urywki ze swego lirycznego pamiętnika” (Szk, s. 578).

Owe nitki istnieją, podobnie jak pamiętnik liryczny bywa zapisem jakiegoś doświadczenia, ale jest to część, która chce być całością, jest to fragment, który przesłania zasadniczy mechanizm napędzający wydarzenia. Problem zatem nie w tym, że w „szkole Żeromskiego” pojawia się styl, który „chory jest na hipertrofię i ciąży ku słownictwu groteskowemu” (Szk, s. 583), bo wynika on niejednokrotnie ze szczególnej ciekawości artystycznej, jak przekonuje Irzykowski, ale w tym, że staje się on dominującym, że upodobanie w tej „bujności, rozlewności, aż po krawędzie” bywa dysfunkcjonalne.

Inny przykład koncentracji na widowiskowym fragmencie: w artykule *Ze szkoły Żeromskiego* musiał się znaleźć wątek stosunku pisarzy do rewolucji. Już wówczas (przypominam: rok 1905) Irzykowski dostrzegał zjawisko, które wkrótce nazwie „bohaterszczyzną”, a o którym pisał, analizując „szkołę Żeromskiego”, jako o bożku pojmany przez polskich pisarzy na sposób albo „rębajłowski”, albo „hamletyzujący”. Rewolucja jako potężna siła napędowa przemian świata sprowadzona do roli obrazka

i syndromu polskich kompleksów. I w tej literackiej postaci ma ukazać to doświadczenie, które w nieco innym kształcie i dziedzinie poznamy z *Dziejów grzechu*: „[...] smutek doprowadzony do perwersji; tortury duchowe wyrafinowane aż do zmysłowości; brutalna subtelność, której nie można wytrzymać” (Szk, s. 589). Dręczeni hipertrofią cierpienia, podnosimy bunt albo „instynkt samozachowawczy dyktuje krytykę”, która pozwala zdystansować się, otrząsnąć z nadmiaru wrażeń. Sarkastycznie spuentuje Irzykowski strategię Żeromskiego oddziaływania na odbiorcę: „Trzeba być świętokradzkim względem bólu, którego nas uczy ten uwodziciel” (Szk, s. 590).

To w istocie postulat kierowany do krytyki, bo tak jak pisarz w każdym kolejnym dziele na nowo rozpoznaje, czym jest twórczość, jeśli na serio traktuje swe pisarstwo, podobnie krytyk zobowiązany jest każdorazowo formułować zasady czytania literatury. Taką też naukę wyciągnął Irzykowski nie tylko z lektury dzieł Żeromskiego, lecz również z jego krytycznoliterackiej recepcji. Kommentując *Dzieje grzechu* oraz *Urodę życia*, jednocześnie interpretuje interpretacje, świadomy egzystowania pisarstwa Żeromskiego w „teatrze” opinii czytelników, na targowisku recenzenckich interesów, w kręgu wszechobecných „kawiarnianych” plotek, pod presją rozdawanych rang i patentów.

### Akademia Literatury czy Centrala Literacka?

Wiosną 1918 roku Żeromski publikuje rozprawę: *Projekt Akademii Literatury Polskiej*, po sześciu latach powróci do tej idei w artykule *O potrzebie Akademii Literatury Polskiej*. Środowisko literatów oczekiwało jakiejś reprezentacji swych interesów, o czym świadczy wcześniejszy projekt Centrali Literackiej sformułowany w broszurze Stanisława Lama pt. *Organizacja pracy literackiej*. Wobec zamiaru powołania Związku Wydawców, wobec spodziewanej wolności i powstania polskich instytucji państwowych — pisarze młodopolscy, bo to oni przecież wówczas dzielili i rządili w literaturze, uznali potrzebę zrzeszania się<sup>21</sup>. Wtedy to Irzykow-

---

<sup>21</sup> Por. list w tej sprawie Franciszka Rawity-Gawrońskiego w: S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*. Kraków 1976, s. 449.

ski, zawsze zainteresowany optymalizacją działań we wszelakich sferach, podejmuje dialog z projektem Żeromskiego. Dylemat pierwszy i zasadniczy: Akademia jako wybór „najgodniejszych” dla pisarzy czy Centrala, czyli samorządna emanacja społeczności literatów? Pisarze zasadniczo zgodnie wyrażali opinię, że

Nie o wynagradzanie gotowej już i sytej siebie twórczości tutaj chodzi, nie o stworzenie Olimpu polskiego, lecz o zrzeszenie się wszystkich pracowników literackich „do obrony od nacisku niedoli zewnętrznej”<sup>22</sup>.

Zatem raczej związek zawodowy? Niekoniecznie. Propozycja Żeromskiego zdaje się akceptować rozwiązania, które przypominają obyczaje Akademii, Irzykowskiemu zdecydowanie bliższy jest praktyczny i demokratyczny wymiar funkcjonowania instytucji mającej chronić pisarzy, na podobieństwo „centrali literackiej” zaproponowanej przez Lema, ale przynajmniej z taką samą intensywnością dbającej o narodową kulturę. Dał też wyraz swym przekonaniom w długoletnich potyczkach w sprawie powstania Izby Literackiej, trwających do 1929 roku (wszakże, gdy powstała PAL, sam został akademikiem).

A o co więc, prócz kwestii powyżej przedłożonej, spierał się Irzykowski? A o imponderabilia w istocie. Potwierdzał słuszność postulatu Żeromskiego, by zadbać siłą instytucji o interesy materialne pisarzy, ale też — wbrew jego opinii — cenił zmysł do zysków pośród literatów i nie uznawał ich za ekonomicznych niedołęgów. Diagnozując gorzko: „Polak nie ma pasji do książek” — aprobował pomysł „polityki literacko-pedagogicznej”, której celem miałyby być pielęgnowanie kultury czytania, więc kupowania/posiadania książek. I dodawał: „Wyobrażam sobie, że podany przez Żeromskiego plan zasilania rynku księgarskiego wielkim zbiorem wyborowych a tanich przekładów już byłby częścią takiej polityki”<sup>23</sup>. Ale zaraz zacznie narzekać na jakość przekładów (szczególniej, jak pisze, kobiecych). Uzna zasadność troski autora *Popiołów* o „czystość i piękność” języka polskiego, jednakowoż sedno problemu dostrzeże gdzie indziej: w potrzebie skutecznego i racjonalnego wzbogacania, modernizowania języka równolegle do modernizującej się rzeczywistości. I z niewątpliwą satysfakcją zaprezentuje dość długi rejestr językowych lapsusów czy choćby

---

<sup>22</sup> K. Irzykowski: *Projekt Akademii Literackiej w Polsce*. W: *Idem: Pisma rozproszone 1897—1922...*, s. 339.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 342.



niezręczności stylistycznych zauważonych w broszurze stylizatora-Żeromskiego. To jedno z tych zainteresowań, które podziela z Żeromskim i które towarzyszyć mu będzie wytrwale: od *Poradnika dla purystów* (1917) po rozważania o *Istocie błędu językowego* (1931)<sup>24</sup>.

Inną pasją będą autokomentarze krytycznoliterackie; zaatakowanie przez Żeromskiego roli, jaką wypełnia krytyka, a szczególnie autor *Legendy Młodej Polski*, spotkało się z ripostą Irzykowskiego. Dwukrotną ripostą. Szkic polemiki nakreślił w analizie projektu Akademii Literatury, do podstawowych wątków powrócił po latach (1925) w artykule: *Pojedynek dwóch duchów* (por. rozdział *Brzozowski o Żeromskim, Żeromski o Brzozowskim*). Chybiony atak, niewłaściwy adresat — tak Irzykowski podsumuje nawoływanie do ukrócenia roszczeń i natręctw krytyki. Albo „starcze gładzenie”, albo szczerość i gorąca pasja; konfrontacja krytyka z pisarzem to spotkanie dwóch „duchowości” — „W świecie ducha (przekonuje krytyk) nie ma pokwitowań ani wdzięczności; dlatego i posiew musi się odbywać wśród niespodzianek i drapieżności, jak u pajaków”<sup>25</sup>. Dlatego też pomysł Żeromskiego, by Akademia Literacka temperowała „krytykującą hałasę”, potraktuje z ironią. Zaproponuje wszakże pewne działania restrykcyjne (duch demokracji, jak widać, został skażony autokratyzmem):

Akademia powinna dziennikarstwu narzucić zorganizowanie działów literackich u siebie, by publiczność była przynajmniej jako tako informowana o tym, jakie książki wychodzą i co zawierają<sup>26</sup>.

Wskaże nadmierne zainteresowanie polityką teatralną dzienników ze szkodą dla pomijanego w relacjach autentycznego życia artystycznego; ilość wypiera jakość — twierdził. By podnieść poziom kultury literackiej, zasugeruje — cokolwiek żartobliwie — zrealizowanie projektu szkoły poetyckiej.

Polemika Irzykowskiego z Żeromskiego projektem Akademii Literatury ma zaskakujący przebieg. Zasadniczej kontrowersji — sporu o postać ustrojową instytucji — towarzyszy bliska zacie trzewieniu polemika w sprawach czystości i bogactwa języka oraz

---

<sup>24</sup> Piszę o tym szerzej w: *Szachy literackie. Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*. Katowice 2005 (rozdział: *W Zakopanym czy w Zakopanem?*).

<sup>25</sup> K. Irzykowski: *Projekt Akademii Literackiej w Polsce...*, s. 351–352.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 352.

funkcji krytyki; dialog, kontynuacja i dopowiedzenia, bo tak w istocie nakreślił swą rolę Irzykowski — przeradzają się w spór o imponderabilia, który ujawnia jednak różnice wizji literatury; obok generalnych trosk o poziom i charakter kultury literackiej przedstawi Irzykowski katalog spraw praktycznych do realizacji. A wreszcie: analiza projektu Żeromskiego pozwoliła autorowi *Walki o treść* raz jeszcze wyartykułować większość tych zagadnień, które w świecie literatury uważał za najważniejsze: od organizacyjnych po słownikowe. Irzykowski i Żeromski różnili się niejednokrotnie, ale łączyło ich jedno: rola prawdziwego gospodarza, poczuwającego się do odpowiedzialności za stan polskiej literatury. Po latach (1928) w sporze: *Akademia Literatury czy Izba Literacka? Wypaczenia idei Żeromskiego* — przywołał autorytet twórcy *Przedwiośnia*, by zwalczyć koncept zrzeszenia literatów, prowadzący do zwykłej synekury.

### Utylitaryzm oczekiwany

Ale jaki utylitaryzm? Na rozprawę Żeromskiego *Literatura a życie polskie* (1916) zareagował Irzykowski artykułem: *Imponderabilia, czyli rzeczy „niepotrzebne”*. Włączył potem ów tekst do książki *Stoń wśród porcelany*, opatrzył aktualizującymi dopiskami z lat 1921, 1931 i 1933, dowodząc tym samym trwałości diagnoz. Zadeklarował zresztą z całą otwartością:

Cała powyższa rozprawa z r. 1916 jest zarazem pierwszym obszerniejszym sformułowaniem mojego „klerkizmu”<sup>27</sup>.

W czym miał się on objawiać? Odwrócenie wektorów przez Żeromskiego, rozpoznanie nadmiaru polityki i społecznego zaangażowania w literaturze oraz niedostatek wartości/jakości artystycznych o zakroju uniwersalnym (na przykład nieobecność powieści psychologicznej w repertuarze polskich twórców) dały efekt zaskoczenia i stały się, jak wiadomo, zaczynem dyskusji o kształty przyszłej literatury (broszury T. Piniego: *O przyszłe drogi literatury polskiej*, S. Lama: *O ideologię przyszłej literatury polskiej*, artykuł I. Matuszewskiego: *Nowa „legenda” o Żerom-*

---

<sup>27</sup> K. Irzykowski: *Imponderabilia, czyli rzeczy „niepotrzebne”*..., s. 241.

skim, uwagi polemiczne S. Przybyszewskiego w książce: *Szlakiem duszy polskiej*<sup>28</sup>). Irzykowski nie spiera się, czy drogowskazy zostały trafnie ustawione, lecz kwestionuje ich zasadność, kwestionuje prostą opozycję: literatura utylitarna — literatura nieutylitarna, podważa procedury etykietowania. Jak bowiem twierdzi:

Sztuka odkrywa i asymiluje nam nowe płaty życia i tylko w tym znaczeniu może być utylitarna. Ale na pierwszy rzut oka są to same „imponderabilia”, rzeczy „niepotrzebne” — ponieważ ich związek z tym, co nas aktualnie obchodzi, jest trudny do ustalenia<sup>29</sup>.

Zawsze toczy się gra i rodzi napięcie w procesie rozpoznawania rzeczywistości między ładem „hierarchii” a anarchią „aktualności”, w każdym razie to poeci przełamują inercję poznawczą, są bliżej rzeczywistości, natomiast „Polityka jest zaledwie ślabilizowaniem”<sup>30</sup>, a parlamenty i rządy uprawiają „sztukę dla sztuki”. Przewrotność, przekora? Także, ale głównie kolejna odsłona bojów z „idea ofiary”, przyjęcie perspektywy, z której „za politykę wielką i ważną będzie się uważało np. sprawy teatralne”<sup>31</sup>, zdefiniowanie zagrożenia w postaci tak zwanej filozofii koralowej.

Irzykowski dokonał klasycznej, powiedzielibyśmy dziś, dekonstrukcji rozprawy Żeromskiego. Nie tyle dyskutował z zasadniczym przesłaniem sławnego odczytu, tu w niejednym zgadzał się z uznanym autorem/autorytetem, ile ujawniał mielizny operowania binarnymi konstrukcjami, podważał uwodzicielski czar stereotypu. W takim też rytmie: ciekawości i podejrzliwości, diagnozowania powtarzalności wątków i problemów pisarstwa Żeromskiego oraz konstatowania żywotności jego twórczości, przebiegało krytyczne komentowanie/dyskutowanie Irzykowskiego. Z upływem czasu, może w imię wspólnoty pokoleniowych doświadczeń, z coraz większą życzliwością i zniecierpliwieniem błahością, ignorancją konkurencyjnych opinii. Postrzegał krytyk dorobek pisarski Żeromskiego jako „masywną” całość, a meandry tej twórczości, jej „uskoki”, osobliwości, „błędy” były „śladowymi

---

<sup>28</sup> S. Eile, S. Kasztelowicz: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości...*, s. 436–438 i 447.

<sup>29</sup> K. Irzykowski: *Imponderabilia, czyli rzeczy „niepotrzebne”...*, s. 237.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 240.

<sup>31</sup> Ibidem.

zwycięstw lub niepowodzeń twórczych”<sup>32</sup>, objawami niepohamowanego żywiołu artysty. To, co oceniano jako niekonsekwencję, splątanie akcji, etyczne zagubienie i co pewnie jeszcze w epoce *Czynu i słowa* traktował krytyk jako „wstawki”, watowanie tekstu — po latach w recenzji trylogii *Walki z szatanem* osądzi już zgola odmiennie. Strategię pisarską objaśni tak: „[...] panuje u niego pewna epicka dowolność; autor wyjawia swoje zamiary na razie tylko do połowy, resztę rezerwuje sobie do rozporządzenia, aby każdej chwili móc pokierować losami i nawet charakterami swych postaci tak, jak tego będzie wymagała godzina wielkiego natchnienia”<sup>33</sup>. A uzasadni przyjętą strategię w ten sposób:

[...] odróżnienie „dobrego” od „złego” jest w dzisiejszym polskim życiu o wiele trudniejsze, i mnie się zdaje, że w ogóle dziś punkt ciężkości spraw etycznych przesunął się z „czy” na „co” — to jest, pytanie etyczne brzmi nie: czy robić — lecz: co i jak robić?<sup>34</sup>.

W latach 1925—1926 pisze Irzykowski pięć studiów poświęconych Żeromskiemu: *„Burzliwa rzeka rzeczy”*, czyli głos w sprawie *Przedwiośnia*, *Demoniczność w twórczości Żeromskiego*, *Pojedynek dwóch duchów* (Żeromskiego i Brzozowskiego), *Żeromski jako pisarz społeczny*, *Ostatnia pieśń Żeromskiego*. *Stefan Żeromski: Puszcza jodłowa*. Trzy ostatnie artykuły, pisane po śmierci Żeromskiego, niewiele miały w sobie tradycyjnej w tych okolicznościach rewerencji<sup>35</sup>. Uszanowanie dla autora *Popiołów* objawiało się w dociekliwej interpretacji, dialogu i polemice.

Stał się Żeromski pisarzem narodowym, którego głos ważył w publicznej dyskusji, ale o jego wielkości mają świadczyć „kłopotliwe niespodzianki”, różnorodne „uchybieńia”. Taką „skazą” okaże się demoniczny erotyzm, zaborcza zmysłowość, która jest tyleż aktem namiętności, co dowodem ostrości postrzegania,

---

<sup>32</sup> Zob. K. Irzykowski: *Trylogia Żeromskiego*. W: *Idem: Pisma rozproszone 1897—1922...*, s. 460.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 461.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 463.

<sup>35</sup> Szorstkim potrafił być Irzykowski także wówczas, gdy składał hołd pośmiertny. Pisał o jakości publicystyki Żeromskiego: „Nowatorem nie był. Jego publicystyczne odezwania się, zwłaszcza o literaturze (*Snobizm i postęp*), odznaczają się raczej troską obywatelską niż polotem myśli, a budziły sensację tylko dlatego, że były ładnie napisane i od niego właśnie pochodziły”. Zob. K. Irzykowski: *Demoniczność w twórczości Żeromskiego*. W: *Idem: Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 116.

łapczywego wchłaniania przez zmysły właśnie rzeczywistości. Demoniczny Żeromski podejmuje ryzyko — twierdzi Irzykowski: „Jego urojenia okazały się odkryciami”, „[...] nie boi się widzieć tego, czego inni faktycznie nie widzą, bo widzieć się boją, tak że widzenie i odwaga widzenia jest u niego niejako jednym aktem”<sup>36</sup>. Podobnie ma się rzecz z rolą pisarza społecznego przypisaną Żeromskiemu; społeczna wrażliwość realizuje się nie tyle jako „zewnątrzne” ostrowidzenie, ile w postaci jego przeciwieństwa: w psychologizmie, rozmiłowaniu w duszoznawstwie, pisarskim egocentryzmie, kolekcjonowaniu obrazów na przykład tęsknoty czy rozpacz. Taka umiejętność wysłuchania, egocentrycznego skupienia staje się odwrotną stroną altruizmu. Ten z kolei nie jest ani litością, ani dobrocią, lecz rozżarzonym „przenoszeniem się w cudze dusze”, zwykle samotne dusze. Samotność bowiem, przekonuje krytyk, ogniskuje w sobie najpoważniejsze zjawiska społeczne. I dodaje:

Nie samotność wyrafinowana i wygodna, lecz samotność wśród ludzi. Gdy o ścianę są ludzie, a jednak jest się bezsilnym i bezbronnym wobec potęgi, z jaką machina przeznaczeń i przesądów społecznych zbliża się, grożąc zdruzgotaniem. Krzyk: pomocy! ratunku! — ale każdy ma swoje inne racje, aby nie słyszeć<sup>37</sup>.

### Teatralia a dramat

Tego rodzaju kontrowersję musiał Irzykowski podjąć; powiada: „Nowoczesny reżyser, szukając pola popisu dla siebie, przeciwstawił teatr dramatowi” i, by nikt nie miał wątpliwości, suponuje, że ówczesny reżyser, na przykład L. Schiller — „Tępi dramat, a forsuje widowisko”<sup>38</sup>. Z oporami też przyjmuje zabiegi adaptacyjne: „kiniarze i teatraliści” powinni mieć zakaz przerabiania arcydzieł literatury — twierdzi autokratycznie. A wreszcie polemizuje ze standardami krytyczno-teatralnego dyskursu, czyli z oceną spek-

---

<sup>36</sup> Ibidem, s. 118.

<sup>37</sup> K. Irzykowski: *Żeromski jako pisarz społeczny*. W: I d e m: *Pisma rozproszone 1923—1931...*, s. 134.

<sup>38</sup> K. Irzykowski: *Recenzja „Dziejów grzechu” Stefana Żeromskiego w reżyserii L.S. Schillera*. W: I d e m: *Pisma teatralne 1896—1926*. Kraków 1995, s. 622.

taklu za jego tak zwane efekty teatralne, jakość kontrastów, siłę napięcia. Jeśli już istotą dramatu ma być działanie, to w takim stopniu, w jakim „ono wywołuje refleksy w duszy ludzkiej; refleksy te mogą obejmować szeroką skalę uczuć i myśli i w skali tej oczywiście nie zabraknie i refleksji”<sup>39</sup>. Zapewne niektóre z tych tez mogą wywoływać zgrzytanie zębów u współczesnych teatrologów, wszakże bez wątpienia Irzykowski nie był tuzinkowym recenzentem teatralnym, dziennikarskim wyrobnikiem. Pisał sprawozdania z teatralnych premier, ale obowiązkowe w tego rodzaju gatunku informowanie: a to o grze aktorów, a to o scenografii, a to o kompozycji spektaklu — jakby go uwierało, załatwiał sprawę niejednokrotnie dynamicznym wyliczeniem.

O dramatach Żeromskiego i adaptacji *Dziejów grzechu* pisał jednak najwyraźniej w innym stylu. Powtarzał pewne pomysły interpretacyjne i wcześniejsze rozpoznania twórczości autora *Bezdomnych*. Przywoływał przemyślenia Brzozowskiego o Żeromskim, nie tylko dlatego, że były one dlań ważne, ale ponieważ dostrzegał w nich najistotniejszych „interlokutorów” w dialogu/dyskusji o polskiej kulturze. Starał się też zróżnicować formę krytycznego przekazu. W opublikowanej w „Skamandrze” recenzji po premierze *Turonia* — skorzystał z formy dialogu. Spierają się po kolejnych aktach dramatu fikcyjni Gustaw i August, komentarz rodzi się zgodnie z rytmem spektaklu. W artykule *Żeromski jako pisarz społeczny* pojawił się wątek nieprzenikalności sfer inteligenta i „chama”; odwołując się do doświadczeń Raduskiego, konstatuje: „[...] on wie, że jeden musi być chamem po to, aby ktoś mógł być człowiekiem subtelnym, że na tym polega dzisiejsza równowaga społeczna”<sup>40</sup>. To właśnie gorzkie, co by nie powiedzieć, rozpoznanie stało się źródłem interpretacyjnych wykładni. Dwóch różnych wykładni, konstrukcja dialogu bowiem nie była tylko ładnym zabiegiem stylistycznym, lecz prowadziła do wyrazistej dyskusji. Jak podejść demona w postaci chama czy głupca? — zastanawia się August i w tej niemożności dialogu, która przeistacza się w zemstę, upatruje tragizmu. Gustaw bagatelizuje problem: „Głupota nie należy do tragiki, lecz do pedagogiki”<sup>41</sup>, wina i kara zwykle się mijają, rachunki najczęściej płaci ktoś inny. August

<sup>39</sup> K. Irzykowski: *Recenzja „Białej rękawiczki” w Teatrze Polskim*. W: Idem: *Pisma teatralne 1896—1926...*, s. 164.

<sup>40</sup> K. Irzykowski: *Żeromski jako pisarz społeczny...*, s. 132.

<sup>41</sup> K. Irzykowski: *Recenzja — Na premierze „Turonia” w Teatrze Reduta*. W: Idem: *Pisma teatralne 1896—1926...*, s. 235.

rozwija inwencję interpretacyjną, Gustaw studzi jego zapalę: to taktyka „sztrudla”, nadmiaru rozigranych odczytań. I doradza Żeromskiemu: zamiast przeglądu historiozoficznych konceptów — „sam dramat Szeli, zemsty, kary czy nieporozumienia, gdyby się był odważył na całkowity pesymizm...”<sup>42</sup>. Interlokutorzy zastanawiają się: więcej jest w *Turoni* dekoracji zemsty czy nieokiełzanej potęgi destrukcji, prawdziwej, bo pozbawionej uzasadnienia? Końcowemu pogodzeniu adwersarzy towarzyszy sarkastyczna konkluzja: „On [Żeromski — J.J.] zawsze coś znajdzie”<sup>43</sup>.

Recenzje spektaklu pisze się zwykle po premierze, Irzykowski napisał rozległy esej przed wystawieniem *Róży* w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego, ale nie była to mistyfikacja bezczelnego oportunisty. Konstruował projekt przyszłego widowiska, splatał interpretacyjne węzły, rozważał osobliwości pamięci (o rewolucji sprzed dwudziestu lat). „Zygzakowata” i niewykończona budowa „dramatu niescenicznego” skłaniała krytyka do oświecenia siły wyrazu wybranych, nieprzypadkowo wybranych scen: jęku samotności w *Prologu*, „tanecznego koła”, w którym „zatańczył” Oset, mrocznej postaci Anzelma, rozmów Czarowica z Krystyną, kontrowersyjnego wynalazku Dana. Samą premierę skwitował krótką charakterystyką „teatraliów”.

Recenzje Irzykowskiego towarzyszyły kolejnym wystawianym dramatom Żeromskiego. Tworzyły także wraz z coraz liczniejszymi z biegiem lat — po rok 1926 — artykułami, krytycznymi komentarzami poświęconymi temu, który „rozdrapywał rany podłości”, zbiór opinii ważnych wówczas, a inspirujących także dzisiaj. Przedrukowane w książkach tylko nieliczne, skrywały się one przez lata w najróżniejszych czasopismach. Warto przywrócić je czytelnikom!

---

<sup>42</sup> Ibidem, s. 239.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 241.





## Indeks osobowy

### A

Abramowski Edward 23  
Achremowiczowa Wanda 13, 144,  
182—183  
Adamczewski Stanisław 153  
Adamczyk Zdzisław Jerzy 58, 87,  
89, 90, 92, 93, 94  
Andriejew Leonid 213  
Andrzejewski Antoni 150, 151  
Arnsztajnowa Franciszka 152  
Asnyk Adam 163

### B

Baczyński Stanisław 205  
Bahr Janina 214  
Balcerzan Edward 14, 189  
Balzac Honoré 56  
Bałucki Michał 33  
Bandrowski Juliusz (pseud. Ka-  
den) 13, 19, 25, 61, 62—63,  
79—80, 83, 85, 86, 93, 107, 118,  
121, 146, 147, 148, 149,  
170—171, 179, 201, 204,  
227—228  
Barlicki Norbert 48  
Baudrillard Jean 94, 95  
Bąbiak Grzegorz Paweł 75  
Beaumarchais Pierre-Augustin 55  
Bédier Joseph 55  
Bednarski Adam 132, 154, 177  
Belmont Leo 69, 70  
Bełza Stanisław 69  
Berent Waław 9, 10, 12, 19, 21—  
22, 80, 81, 107, 111, 120, 147,  
148, 156, 157, 166, 168, 170—  
175, 186, 189, 203  
Bereza Tadeusz 144  
Bergson Henri 154, 201  
Berman Marshall 8  
Bernardin de Saint-Pierre 56  
Biedrzycki Krzysztof 186  
Biernacki Andrzej 9, 167  
Błoński Jan 202  
Bolecki Włodzimierz 8, 12, 166,  
172—174  
Borkowska Grażyna 145  
Borowy Waław 57, 116, 117, 151,  
153, 157, 194, 223  
Boye Edward 125  
Brantôme Pierre de 55  
Braun Mieczysław 121  
Breiter Emil 88, 90, 112  
Brodzka Alina 10, 11, 15, 87, 111,  
112, 173  
Broniewski Władysław 83, 121, 145  
Brückner Aleksander 148, 155  
Brun-Bronowicz Julian 91, 113  
Brzęczkowski Jerzy 178  
Brzozowski Stanisław 12, 75, 97,  
112, 113, 114, 115, 122, 160,  
161, 166, 168, 180, 183—184,  
198, 200, 207—222  
Bujnicki Tadeusz 100  
Bujnicki Teodor 169

Burek Tomasz 10, 86, 87, 97  
Bystron Jan Stanisław 105, 106, 107

## C

Chmiel Adam 161  
Chmielowski Piotr 115  
Chwistek Leon 80, 176, 202  
Conrad Józef 56  
Constant Benjamin 55  
Crébillon Claude 55  
Czachowska Jadwiga 52, 80  
Czachowski Kazimierz 44, 78, 79,  
120, 124, 149, 156—157, 205  
Czapski Józef 113, 114  
Czechowicz Józef 120, 167  
Czermińska Małgorzata 15, 145

## D

Danek-Wojnowska Bożena 203  
Daniłowski Gustaw 19, 78, 84, 110,  
111, 120, 123, 138, 175  
Daszyński Ignacy 220  
Dąbrowska Maria 84, 85, 121, 123,  
145, 148  
Dąbrowski Mieczysław 66, 189  
Dąbrowski Tadeusz 20  
Degler Janusz 202, 204  
Descartes René 56  
Dewiczowa Maria 52,  
Dębicki Zdzisław 83, 88, 91, 93,  
94, 120, 161, 194  
Diderot Denis 55  
Dmowski Roman 38, 106  
Dohrn-Baranowska Maria 34  
Dołęga-Mostowica Tadeusz 107  
Dostojewski Fiodor 220  
Dowbor-Muśnicki Józef 34  
Drewnowski Tadeusz 84, 121  
Dużyk Józef 37  
Dzieduszycki Wojciech 128  
Dzierzbicki Stanisław 23, 49  
Dzierżyński Feliks 34

## E

Eile Stanisław 22, 29, 56, 57, 58,  
74, 78, 88, 89, 90, 96, 97, 121,  
181, 208, 214, 219, 229, 233  
Eminowicz Ludwik 154  
Eurypides 30  
Ewers Hans Heinz 41

## F

Faron Bolesław 37  
Faulkner William 181  
Feldman Wilhelm 20, 71, 89, 150,  
153, 154, 158, 211—212, 218  
Fik Ignacy 9, 10, 168, 205  
Fox Dorota 191  
Freud Zygmunt 157  
Fryde Ludwik 9, 10, 11, 13, 114,  
149, 151, 167, 168, 180, 186,

## G

Gacki Władysław 218  
Galiński Adam 14, 150  
Gałczyński Bronisław 219  
Gałczyński Konstanty Ildefons 199  
Gautier Théophile 56  
Gawalewicz Marian 210  
German J. 140  
Gerould Daniel C. 204  
Gębala Stanisław 100,  
Głowiński Michał 13—14, 32, 143—  
144, 171, 172, 185  
Goetel Ferdynand 147, 148  
Goliński Zbigniew 98, 208  
Gombrowicz Witold 205  
Gorzechowski-Jur Jan 62, 84  
Goya Francisco 66  
Górski Artur 9, 12, 22—23, 138,  
140, 141, 161, 161, 189  
Górski Konrad 29  
Grabbe Christian Dietrich 138  
Grabiński Stefan 147  
Grabowski Tadeusz 153, 205  
Grillparzer Franz 199  
Gronczewski Andrzej 183  
Grossek-Korycka Maria 138, 140—  
142, 143, 146, 152, 175  
Grot-Brzeczowska Wanda 210  
Grottger Artur 142  
Grubiński Wacław 159, 191  
Grzymała-Siedlecki Adam 81, 83,  
89, 91, 115, 116, 121, 140, 161,  
191, 204  
Gutowski Wojciech 34, 35, 39

## H

Haecker Emil 220  
Hebbel Friedrich 138, 199  
Helsztyński Stanisław 134

Hen Józef 54  
 Hertz Benedykt 69, 152  
 Hertz Paweł 150  
 Hoene-Wroński Józef Maria 110  
 Hoesick Ferdynand 14, 140  
 Horzyca Wiliam 118, 120, 149, 177  
 Hulewicz Bohdan 22,  
 Hulewicz Jerzy 40, 59, 65, 68,  
 154, 177  
 Hutnikiewicz Artur 15, 20, 110,  
 144, 181, 201, 217–218

## I

Ibsen Henryk 138  
 Iłakowiczówna Kazimiera 145  
 Irzykowski Karol 9, 11, 12, 19,  
 23–26, 59, 68, 78, 80, 83, 85,  
 91, 95, 107, 111, 120–123, 125,  
 129, 130, 134, 138, 140, 149,  
 153, 156, 159–161, 166, 168,  
 170, 176–178, 180, 184, 194,  
 199, 207, 211, 218, 221–237  
 Iwaszkiewicz Jarosław 65, 145, 177,  
 178, 181, 183, 186–188, 203,  
 205

## J

Jabłońska Krystyna 52  
 Jachimeccy Zofia i Zdzisław 21  
 Jakimowicz Mieczysław 57  
 Jakóbczyk Jan 24, 25, 166, 204  
 Jakubowski Jan Zygmunt 115, 153  
 Jampolski Włodzimierz 90  
 Janczewska Jadwiga 64  
 Jankowski Jerzy 152, 154, 192  
 Janowski Stanisław 52  
 Januszewski Tadeusz 182  
 Jaracz Stefan 34  
 Jarosiński Zbigniew 113, 192–193,  
 208  
 Jaroszyński Tadeusz 20  
 Jarzębski Jerzy 125, 206  
 Jarzyna Stanisław 150,  
 Jasieński Bruno 87, 113, 121, 192,  
 193, 195  
 Jastrun Mieczysław 121, 151  
 Jaworski Roman 13  
 Jaworski Stanisław 7, 90, 113, 195,  
 Jellenta Cezary 19, 26–28, 80,  
 110, 212

Jędrzejewicz Janusz 101, 162  
 Jodełka-Burzecki Tomasz 23, 44  
 Joyce James 157

## K

Kamykowski Ludwik 161  
 Karpowicz Stanisław 181  
 Karwacka Helena 20  
 Kasprowicz Jan 12, 14, 19, 29–31,  
 40, 46, 56, 65, 68, 74, 81,  
 120–124, 138–140, 148, 151,  
 152, 156, 157, 158, 159, 161,  
 163, 168, 169, 175, 179, 184–  
 185, 196  
 Kasprowiczowa Maria 29, 30  
 Kasztelowicz Stanisław 22, 29, 56,  
 57, 58, 74, 96, 121, 181, 208,  
 214, 219, 229, 233  
 Kadziela Jerzy 80, 144  
 Kadziela Paweł 184  
 Kielak Dorota 67  
 Kieźuń Anna 22, 23  
 Kijowski Andrzej 203, 205  
 Kirchner Hanna 61, 84, 142, 218  
 Kisielewski Jan August 20  
 Kiszczak Dariusz 69  
 Kleiner Juliusz 57, 107, 148, 153  
 Kleszczyński Zdzisław 14  
 Kłak Tadeusz 196–197  
 Kłosińska Krystyna 100, 101  
 Kłosiński Krzysztof 100, 101, 166  
 Koc Barbara 43, 73, 79, 98, 110  
 Kolbuszewski Jacek 11, 86  
 Kolbuszewski Stanisław 116  
 Kołaczkowski Stefan 114, 116, 153,  
 154, 158–161, 168, 177  
 Komornicka Maria 110  
 Korczak Janusz 83  
 Kornilow Ławr 34  
 Korzeniowska Ewa 145  
 Kościelski Władysław 81  
 Kotarbińska Lucyna 140  
 Kotarbiński Józef 115, 140  
 Kotarbiński Tadeusz 202  
 Kowalczykowa Alina 186  
 Kozicki Władysław 46, 74, 178  
 Kozielska Agnieszka 53  
 Krasieński Zygmunt 137  
 Kridl Manfred 115, 116, 117  
 Królak Sławomir 95

Krusiński Stanisław 212  
 Krzemińska Matylda 53  
 Krzysztof Stepnik 13  
 Krzywicka Irena 126  
 Krzyżanowski Julian 183  
 Krzyżanowski Konrad 83  
 Krzyżanowski Stanisław A. 55  
 Kucharski Eugeniusz 126  
 Kulczycka-Saloni Janina 45  
 Kuliczkowski Feliks 223  
 Kuźma Erazm 175—177  
 Kvapil Franciszek 51  
 Kwiatkowski Jerzy 14, 80, 110, 188

## L

Lack Stanisław 115  
 Lam Andrzej 45  
 Lam Stanisław 59, 72, 154, 229—230, 232  
 Lange Antoni 14, 110, 111, 120, 142, 151, 152, 158, 187  
 La Rochefoucauld François de 83  
 Latawiec Czesław 28, 117, 161  
 Lebenthal Teodora 33  
 Lechoń Jan 72, 121, 144, 154, 155, 176, 181—184, 186, 209  
 Lehar Ferenc 53  
 Lemański Jan 14, 78, 110, 152  
 Lenin Władimir Iljicz 30  
 Leszczyńska Anna 55, 187  
 Leszczyński Jan 202  
 Leśmian Bolesław 9, 12, 31, 65, 80, 107, 112, 151, 152, 166, 168, 175, 179, 183, 185, 187, 191, 198, 200—201  
 Lewandowski Tomasz 110  
 Lichański Stefan 149  
 Ligocki Edward 84, 91  
 Limanowski Mieczysław 34, 140  
 Linowska Stefania 52  
 Lloyd-George Dawid 36  
 Lorentowicz Jan 40, 68, 80, 88, 91, 93, 94, 95, 96, 98, 107, 120, 140, 153, 194  
 Loth Roman 29, 30, 124  
 Lubaszewska Antonina 57, 75, 76, 194  
 Lutosański Wincenty 132, 140

## Ł

Łaszowski Alfred 149  
 Łebkowska Anna 15,  
 Łempicka Aniela 116  
 Łoch Eugenia 20, 60  
 Łopuszański Piotr 33, 200

## M

Maciejewska Irena 19, 46, 47, 80, 83, 182  
 Magnuszewski Józef 51  
 Majakowski Władimir Władimirowicz 194  
 Majerski Paweł 192  
 Makowiecki Tadeusz 116  
 Makowiecki Andrzej Z. 54, 55, 56, 66, 80, 129, 133, 189, 203  
 Makuszyński Kornel 14, 46, 72, 147  
 Malczewski Jacek 125  
 Malik Jakub A. 135  
 Malinowski Bronisław 64, 202  
 Marinetti Filippo Tommaso 192  
 Marivaux Pierre 55  
 Markiewicz Henryk 7, 15, 45, 54, 85, 97, 126, 165, 168, 181, 190, 208  
 Markowski Michał Paweł 12, 201, 209—210  
 Masłowski Ludwik 223  
 Matuszek Gabriela 39, 128  
 Matuszewski Ignacy 20, 58, 88, 89, 153, 232  
 Matuszewski Ryszard 151—152  
 Mayenowa Maria Renata 168  
 Maykowski Stanisław 152  
 Mazanowski Andrzej 57  
 Mencwel Andrzej 15, 56, 76, 88, 212  
 Mendrys T. 91  
 MÉRIMÉE Prosper 55  
 Michalski Henryk 47, 48, 100  
 Micińska Anna 63, 202  
 Miciński Tadeusz 19, 20, 33—35, 57, 65, 112, 117—120, 136, 149, 151, 161, 168, 179, 185, 198, 203—205  
 Mickiewicz Adam 33, 179  
 Mieczysławski Jan 152  
 Mikołaj II 53

Miller Arthur 181  
 Miller Jan Nepomucen 85, 178—180  
 Miłaszewski Adam 14  
 Miłosz Czesław 167, 173—174, 217  
 Mirandola Franciszek (właśc. F. Pik) 15—17, 110, 120  
 Młodożeniec Stanisław 192  
 Mocarska-Tycowa Zofia 12, 17  
 Mohort Henryk 199  
 Molière 55  
 Montaigne Michel 55, 56  
 Montesquieu Charles 56  
 Morstin Ludwik Hieronim 14, 81, 140, 157  
 Mortkiewicz Jakub 31, 58  
 Mortkiewicz-Olczakowa Hanna 74, 140  
 Mueller Stanisław Antoni 120  
 Muszyńska-Hofmanowa Hanna 21, 22

## N

Najder Zdzisław 56  
 Nalepiński Tadeusz 20  
 Nałkowska Zofia 13, 19, 61—62, 84, 86, 107, 144, 146, 147, 148, 201, 205, 218  
 Nałkowski Wacław 219  
 Napieralski 69  
 Napierski Stefan 178, 206, 210  
 Narutowicz Gabriel 83, 84, 91  
 Nasiłowska Anna 10, 14  
 Niedziałkowski Mieczysław 48  
 Niemcewicz Julian Ursyn 173  
 Niementowski Jerzy 154  
 Niemojewski Andrzej 89  
 Niewiadomski Eligiusz 83  
 Norwid Cyprian 110, 184  
 Noskowski Tadeusz 128  
 Nowaczyński Adolf 8, 9, 12, 13, 36—37, 70, 72, 81, 82, 84, 88, 98, 107, 120, 121, 125, 134—138, 159, 166, 184, 212  
 Nycz Ryszard 7, 10, 12, 17, 21, 66, 95, 97, 125, 166, 174

## O

Olszewska Maria Jolanta 20, 27, 66, 75

Opacki Ireneusz 183, 189  
 Oppman Artur (pseud. Or-Ot) 14, 120, 152  
 Orkan Władysław 37—38, 60, 68, 69, 110, 111, 120, 147, 148, 185, 218  
 Orliński Janusz 32  
 Orska Joanna 15  
 Ortwin Ostap (właśc. Oskar Katzenellenbogen) 9, 115, 142, 218  
 Orwell George 88  
 Osterwa Juliusz 50  
 Ostrowska Bronisława 14, 19, 46, 72, 120, 123, 140, 143—144, 146, 161, 187  
 Owczarzewski Rajmund 51

## P

Paderewski Ignacy 42  
 Pajewski Janusz 65  
 Parandowski Jan 148  
 Paszek Jerzy 56, 150, 171, 183—184  
 Pawlicki Stefan 128  
 Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 121  
 Pawlikowski Jan Gwalbert 14, 132  
 Pawlikowski Michał 142  
 Peiper Tadeusz 7, 10, 90, 113, 149, 195—196  
 Perzyński Włodzimierz 13, 72, 120  
 Phillips Urszula 145  
 Piasecki Sergiusz 186  
 Pico della Mirandola Giovanni 15  
 Pierkowski Stanisław 84  
 Pietrzycki Jan 14  
 Piętak Stanisław 167  
 Pigoń Stanisław 124, 158  
 Piłsudski Józef 38, 42, 44, 57, 64, 74, 78, 84, 101, 102, 104, 106, 107, 111, 113, 138, 145  
 Pini Tadeusz 59, 110, 232  
 Piramowiczówna Zofia 49  
 Piwiński Leon 88, 144, 161, 204  
 Płoszewski Leon 161  
 Podoska Teresa 215  
 Podraza-Kwiatkowska Maria 35, 118, 198, 200—201, 212—213  
 Pollak Seweryn 151—152  
 Popiel Jacek 125

Popiel Magdalena 8, 21, 22, 171  
 Porębowicz Edward 158  
 Potocki Antoni 71  
 Potocki Józef Karol 212  
 Plomierński Jerzy Eugeniusz 202  
 Prévost Antoine-François 55  
 Prokop Jan 192  
 Prokop-Janiec Eugenia 166  
 Pronaszko Zbigniew 176  
 Proust Marcel 157  
 Prus Bolesław 163  
 Przesmycki Zenon (pseud. Miriam)  
     9, 14, 19, 40, 67, 69, 73, 80,  
     107, 110, 120, 153, 180,  
     183—184, 200, 203, 209,  
     211—212  
 Przyboś Julian 196—197  
 Przybyszewska Jadwiga 31, 126  
 Przybyszewski Stanisław 7, 19, 31,  
     38—42, 59, 65, 67, 80, 93, 120,  
     121, 123—124, 126—133, 140,  
     148, 151, 154, 156, 158, 165,  
     168, 175—177, 179, 189, 198,  
     203, 205, 212, 233  
 Puchalska Mirosława 11, 15, 20,  
     83, 110, 144  
 Puśłowski Franciszek Ksawery 91  
 Puzyna Konstanty 64

## R

Rabelais François 55  
 Ratajczak Dobrochna 32  
 Ratajczak Józef 40, 41, 174—175,  
     177  
 Rawiński Marian 14  
 Rawita-Gawroński Franciszek 29  
 Rewers Ewa 17 Reymont Stani-  
     sław 42—44, 79, 81, 83, 88,  
     93, 96—99, 120, 121, 122,  
     137—138, 147, 148, 158, 161,  
     163, 179  
 Rimbaud Arthur 184  
 Rittner Tadeusz 40, 136, 204  
 Rodziewiczówna Maria 69  
 Rogacki Henryk Izidor 38, 40, 124,  
     133  
 Rogala-Lewicki Stanisław 41  
 Roi Bolesław 38  
 Rolicz-Lieder Wacław 183  
 Romanowski Andrzej 13, 20

Rossowski Stanisław 14  
 Rostworowski Karol Hubert 9, 12,  
     80, 81, 91, 92, 93, 94, 96, 107,  
     124—125, 137, 147, 149, 168  
 Rousseau Jean-Jacques 55  
 Ruffer Józef 14, 120  
 Rundbaken Jan 23  
 Rybarski Roman 29  
 Rybicka Elżbieta 196  
 Rydel Lucjan 20, 80, 136  
 Rydlowa Maria 37  
 Rymkiewicz Aleksander 167  
 Rymkiewicz Jarosław Marek 33  
 Rzeuska Maria 168

## S

Sandauer Artur 188, 200  
 Sandler Samuel 100, 101, 124  
 Sapiecha Adam 107  
 Sawicka Jadwiga 186—187  
 Schiller Leon 116, 118, 120, 149,  
     235  
 Schulz Bruno 204—206, 210  
 Sewer (Maciejowski Ignacy) 131  
 Shelley Percy 209  
 Sheppard Richard 66  
 Siemiradzki Henryk 125  
 Sienkiewicz Henryk 20, 57, 66,  
     211—212  
 Sieradzki Ignacy 204  
 Sieroszewski Wacław 19, 25, 44—  
     46, 78, 79, 80, 82, 85, 93, 106,  
     107, 146, 147, 148, 156, 208,  
     218  
 Sikora Ireneusz 162—163  
 Sinko Tadeusz 88, 116, 157, 161  
 Skiński Jan Emil 75, 85, 124, 149,  
     153  
 Skwarczyński Adam 113  
 Sławek Walery 72  
 Sławińska Irena 168  
 Sławiński Janusz 14  
 Słonimski Antoni 72, 84, 85, 121,  
     145, 148, 176, 180, 183, 185  
 Słoiński Edward 14, 28, 110, 111,  
     120, 150, 158  
 Słowacki Juliusz 33, 85, 132, 135,  
     137  
 Sokolich Antonina 91  
 Sokolnicki Michał 217, 219

Sokołowski C. 58  
 Solski Ludwik 140  
 Sorel Georges 75  
 Sprusiński Michał 63, 79, 170, 184  
 Spytkowski Józef 114  
 Srebrny Stefan 157  
 Sroka Mieczysław 211, 213, 217—218, 220  
 Staff Alfred 46,  
 Staff Leopold 9, 12, 13, 14, 19, 46—47, 80, 81, 106, 121, 147, 148, 150—152, 157, 159, 163, 169, 179, 182, 184—187, 192—193, 201  
 Staff Ludwik Maria 20  
 Stala Marian 15, 198  
 Stanisławski Konstanty 34  
 Starzewski Rudolf 128  
 Stawar Andrzej 91, 113  
 Stefanowska Zofia 83  
 Stender-Petersen Adolf 96  
 Stempowski Stanisław 140  
 Stern Anatol 192—195  
 Stępień Marian 112, 113, 114  
 Stępień Tomasz 190  
 Stępnik Krzysztof 20, 42  
 Stone Rochelle H. 32  
 Stradecki Janusz 72, 84, 182  
 Strindberg August 138  
 Strug Andrzej 10, 12, 14, 19, 47—49, 67, 85, 86, 87, 93, 99—105, 120, 124, 146, 147, 148, 157, 168, 204  
 Stur Jan 117, 118, 155, 177—180  
 Stwora Stanisław 152  
 Suchodolski Bohdan 114, 161  
 Sulikowski Andrzej 204  
 Sygietyński Antoni 79  
 Szaniawski Jerzy 147  
 Szarlitt Bronisław 53  
 Szczęsny Aleksander 23  
 Szelburg-Zarembina Ewa 205  
 Sztaba Wojciech  
 Sztudynger Jan Izidor 124  
 Szuster Marcin 8  
 Szyfman Arnold 34  
 Szykowski Marian 155  
 Szymanowski Karol 65, 125  
 Szymberski Tadeusz 202  
 Szypowska Irena 100, 103

## Ś

Święch Jerzy 15, 66, 68  
 Świętochowski Aleksander 81, 93, 148, 212

## T

Taborski Bolesław 26  
 Taborski Roman 115  
 Tarnowska Maria 173  
 Tarnowski Stanisław 128  
 Terlecki Tymon 149  
 Teslar Józef Andrzej 152  
 Tetmajer Kazimierz 9, 14, 19, 49—52, 60, 80, 108, 120, 136, 147, 148, 156, 161, 163, 166, 168, 169, 176, 185—187, 193  
 Tetmajer Włodzimierz 29, 49  
 Troczyński Konstanty 120, 168  
 Trznadel Jacek 15, 33, 191  
 Tuwim Julian 80, 84, 121, 145, 148, 154, 177, 180, 182—187, 201  
 Tynecki Jerzy 34

## U

Utkowska Beata 42, 43, 44

## V

Verlaine Paul 55  
 Villon François 55

## W

Walas Teresa 169  
 Walicka Jadwiga 52  
 Wandurski Witold 120  
 Wapowski Roman 106  
 Wasilewski Zygmunt 72, 81, 139, 159, 166  
 Waśkowski Antoni 14, 140  
 Wat Aleksander 198—199, 203  
 Wawrytko Jakub 22  
 Wawrzyszko Paweł 66  
 Ważyk Adam 197—198  
 Wąchocka Ewa 204  
 Weyssenhoff Józef 19, 81, 99, 103, 139, 148  
 Whitman Walt 154, 186  
 Wiechecki Stefan 186  
 Wielopolska Maria Jehanne 91, 92, 93, 94, 120, 140, 144—146

Wieniawa-Długoszowski Bolesław 72  
 Wierzyński Kazimierz 83, 107, 148,  
 177, 184—186  
 Winkłowa Barbara 23, 54, 55, 56,  
 79, 80, 82, 85, 126, 187  
 Witkiewicz Stanisław 20, 57, 208,  
 212  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 13, 19,  
 61, 63—65, 87, 118, 119, 159,  
 176, 198, 201—206  
 Witos Wincenty 82  
 Wittlin Józef 145, 177, 196  
 Witwicki Władysław 157  
 Wojnarowicz 152  
 Wolska Maryla 14, 46, 110, 120,  
 140, 142—143, 146, 152  
 Wolter 55, 212  
 Wójcik Włodzimierz 45, 62  
 Wroczyński Kazimierz 14, 32  
 Wróblewska Teresa 35, 117—119,  
 149, 198  
 Wyczańska Irena 80  
 Wyka Kazimierz 12, 15, 20, 43,  
 110, 114, 115, 121, 144, 149,  
 160, 161, 168, 175, 187, 206,  
 210  
 Wyrzykowski Stanisław 29, 56, 152  
 Wysocki Alfred 20, 140  
 Wypiański Stanisław 25, 81, 85,  
 112, 115—118, 122, 125, 128,  
 136, 138, 149, 158, 161, 163,  
 175, 176, 179—180, 185, 204,  
 212

## Z

Zabierowski Stefan 56  
 Zacharska Jadwiga 13, 20, 50,  
 186, 188  
 Zagórski Jerzy 167  
 Zahorska Helena 88, 103  
 Zapolska Gabriela 33, 52—54

Zawada Andrzej 188  
 Zawistowska Kazimiera 185  
 Zawodziński Karol Wiktor 13, 117,  
 144, 182—183, 201  
 Zaworska Helena 11, 15, 87, 111,  
 173  
 Zbierzchowski Henryk 14, 147  
 Zdrojewski Eugeniusz 103  
 Zdziechowski Marian 9, 33, 69,  
 112, 113  
 Zechenter Witold 133  
 Zegadłowicz Emil 124, 148, 178,  
 196  
 Zeidler-Janiszewska Anna 12  
 Zieliński Tadeusz 157  
 Zimand Roman 127, 153, 154  
 Ziomek Jerzy 10  
 Zoll Antoni 52

## Ż

Żabicki Zbigniew 45  
 Żeleński Stanisław 54  
 Żeleński Tadeusz (pseud. Boy) 9,  
 12, 13, 54—56, 80, 83, 85, 107,  
 111, 121, 122, 124—130, 140,  
 148, 151, 153, 159, 165, 166,  
 167, 180, 183, 187, 189—190  
 Żeromska Monika 22  
 Żeromski Adam 59  
 Żeromski Stefan 7, 12, 14, 19, 22,  
 29, 40, 47, 56—60, 65, 66, 67,  
 68, 69, 72, 74—78, 80, 81, 86—  
 99, 106, 107, 111, 118, 120—123,  
 138, 139, 145, 146, 147, 148, 149,  
 154, 157, 158, 159, 161, 163, 168,  
 176, 179—184, 189, 192,  
 194—196, 204, 207—237  
 Żółkiewski Stefan 11, 15, 87, 111,  
 112, 146, 148, 166—167, 173,  
 190  
 Żuławski Jerzy 19, 20, 60—61, 136



Jan Jakóbczyk

## Late traces of Young Poland (1914—1939)

### S u m m a r y

The book is the result of a conviction that the already-existent historio-literary syntheses of the Interwar Period do not pay enough attention to the contribution of Young Poland writers to the process of shaping the image of the literature between 1914 and 1939. Thus, it discusses the war vicissitudes of the older generation writers, their political choices and engagements, different forms of the position defense by Young Poles among the literary elite, and the relations between the young generation and the older one. The latter had their own connections, readers, and, more than once, fame and thus were a competition and challenge for the former ones. Also, they were masters the representatives of the youngest generation wanted to acquaint with. In other words, I want to look at the Interwar literature from the perspective of the achievements of Young Poland writers, and a reader who admired Żeromski, Sieroszewski or Boy-Żeleński though did not know Witkacy, Schulz or Gombrowicz.

My intention to describe the Interwar literature in a different manner is polemic too. First, the advocates of the modern literature appropriate great writers of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, displacing others (Żeromski, Reymont, Kasprówicz, Tetmajer, Wyspiański) into the depths of the old-fashioned 19<sup>th</sup> century literature. This is an act of a re-composition of the historio-literary process. Interesting and cognitively-frutile though the very treatment is, the exclusiveness of such a behaviour in the Polish literary studies has been accused of following the fashion in recent years. Secondly, the Young Poland works function in the historio-literary syntheses of the Interwar Period in a peculiar way; as unwanted, ignored and condemned, as accidentally appearing in the space filled in by modern forms of culture. Here, the most important arguments were carried on with respect to *Przedwiośnie*, the most popular book was *Słówka* by Boy-Żeleński, the best drama was *Niespodzianka* by Rostworowski, and, even, in poetry, it was "Young Poland that triumphed" in the form of works by Leśmian.

The work is completed with two texts representing the mutual relations between Żeromski and Brzozowski, a sensitive writer and critic. A confrontation of two such strong characters had to evoke a storm. I attempt to describe the history of this literary dialogue full of tension, but also mutual respect. The sec-

ond text included in the Appendix is devoted to critical analyses Karol Irzykowski made with respect to the works by Żeromski. It turns out that the critical drafts would create an impressive (and outstanding) book commenting on the literary output of the author of *Popioły*. The last chapter describes the way Karol Irzykowski, one of the most outstanding Polish literary critics, understood and interpreted works by Żeromski.

Jan Jakóbczyk

## Späte Spuren des Jungen Polens (1914—1939)

### Zusammenfassung

Der Verfasser des vorliegenden Buches ist zur Überzeugung gekommen, dass bisherige geschichtsliterarische Synthesen der Zwischenkriegszeit nur unzureichend die Verdienste der jungpolnischen Schriftsteller bei Erschaffung der Literatur in den Jahren 1914—1939 in Rücksicht nehmen. Diese Lücke zu erfüllen suchend schreibt er über das Kriegsschicksal von den die ältere Generation vertretenden Schriftstellern und deren politischem Engagement, über verschiedene Formen der Verteidigung von der von jungpolnischen Schriftstellern bekleideten Position im literarischen Parnass und über Wechselbeziehungen zwischen den jungen und älteren Schriftstellern, welche zahlreiche Verbindungen und eigene Leser hatten, nicht selten auch den Ruhm erlangen haben — also für junge Autoren eine Konkurrenz und eine Herausforderung waren. Sie waren auch Meister, mit denen sich die Vertreter der jungen Generation zu befreunden versuchten. Der Verfasser möchte also die Literatur der Zwischenkriegszeit aus der Sicht der Leistungen der jungpolnischen Autoren und aus der Sicht ihrer Leser betrachten, für die Żeromski, Sieroszewski oder Boy-Żeleński richtige Größen und dagegen Witkacy, Schulz oder Gombrowicz nur kaum bekannt waren.

Eine andere Betrachtungsweise der Literatur der Zwischenkriegszeit vorschlagend hat der Verfasser auch eine polemische Absicht; seiner Meinung nach: 1) die Fürsprecher der modernistischen Literatur bevorzugen hervorragende Schriftsteller der Wende des 19. zum 20. Jh. und drängen andere Autoren (Żeromski, Reymont, Kasprówicz, Tetmajer, Wyspiański) in den Abgrund der altmodischen Literatur des 19. Jhs; es ist ein Verfahren der Rekomposition des geschichtsliterarischen Prozesses, das sonst interessant und erkenntnisvoll, durch die polnische Literaturwissenschaft in den letzten Jahren fast ausschließlich verwendet wird, was den Verdacht erwecken muss, dass die Literaturwissenschaftler von der Mode überwältigt sind; 2) in den geschichtsliterarischen Synthesen von den zwanzig Zwischenkriegsjahren wird die jungpolnische Literatur ganz spezifisch beurteilt: sie scheint ungewollt, missachtet und verspottet zu sein, sie kommt nur zufällig in dem durch moderne Formen bewirtschafteten Kulturraum vor — der heftigste Streit entbrannte um Żeromskis Werk *Przedwiośnie*, das populärste Buch waren damals Boy-Żeleńskis *Słówka*, unter

den Dramen war *Niespodzianka* von Rostworowski höchstgeschätzt und auf dem Gebiet der Dichtung feierten auch jungpolnische Gedichte von Leśmian Triumphe.

Das Buch wird mit zwei Texten ergänzt, welche die Wechselbeziehungen zwischen Żeromski, einem empfindsamen Schriftsteller und Brzozowski, einem gewissenhaften Kritiker veranschaulichen sollten. Eine Konfrontation von zwei so starken Charakteren musste schon einen Sturm entfesseln. Der Verfasser bemüht sich, die Geschichte jenes literarischen spannungs-, aber auch respektvollen Dialogs zu schildern. Der im Anhang als zweiter veröffentlichte Text betrifft kritische Analysen von Karol Irzykowski, die er den Werken von Żeromski gewidmet hat. Es hat sich erwiesen, dass seine kritischen Skizzen in ein ansehnliches (und hervorragendes) Buch über die Werke des Autors von *Popioły* könnten zusammengefasst werden. Das letzte Kapitel des vorliegenden Buches zeigt, auf welche Weise Żeromskis Werke von einem der hervorragendsten polnischen Literaturkritiker, Karol Irzykowski, ausgelegt worden sind.



Na okładce zamieszczono reprodukcję dzieła Witolda Wojtkiewicza *Cyganeria*  
(*Giełda aktorska*)  
ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego dziękuje Muzeum Narodowemu w Warszawie za wyrażenie zgody na publikację reprodukcji obrazu i za bezpłatne jej udostępnienie

Redakcja Małgorzata Pogłódek

Projekt okładki Paulina Tomaszewska-Ciepły

Redakcja techniczna Barbara Arenhövel

Korekta Ksymena Zawada

Copyright © 2009 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-226-1847-9**

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 15,75. Ark. wyd. 16,5.  
Papier offset. kl. III, 90 g                      Cena 25 zł

---

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego  
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego  
Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.  
M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Cena 25 zł

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-1847-9